



## ¿CUÁNTO VALE EL ARTE?, de Isabelle Graw

Buenos Aires, Mardulce, 2013

Ariane Díaz

La última ArteBA, a pesar de los malos augurios que podrían indicar la situación económica, terminó en altas ventas. ¿Crearía el lector que la crisis genera nuevos intereses y búsquedas subjetivas que nutren la producción artística? Puede ser que esto se esté gestando al calor de una crisis que llegó para quedarse; pero en lo que respecta al mercado de “alta gama” del arte, los motivos son más prosaicos: el cepo cambiario hace que la inversión en obras de arte en pesos, con vistas a venderlas en dólares, se vuelva atractiva. No por nada dirige la Fundación ArteBA el CEO de JP Morgan para la región.

Este tipo de relaciones entre mercado del arte y especulación es el tema central del recientemente publicado en castellano libro de Isabelle Graw (docente de teoría estética y directora de la revista *Texte zur Kunst* de Alemania), aunque enfocado en los grandes centros de actividad del mercado artístico (que suele limitarse a las artes plásticas, una rama de las que más dinero movilizan junto al cine, que discurre por sus propios canales de festivales y entregas de premios).

La autora va delineando, en su carácter de crítica de arte pero también de participante de ese mercado, la relación cada vez más intrínseca entre el sistema financiero y el mercado que conforman galeristas, subastadores, académicos y artistas mismos. El momento particular que describe da cuenta de esta interrelación: la abrupta caída que sufrió el mercado del arte con el derrumbe de Lehman Brothers en 2008. Hay que decir sin embargo que ya en el 2009/2010 un poco se ha recuperado, a la par de los planes de rescate que los Estados han implementado, ya que los inversionistas han considerado las obras de arte como una buena “reserva de valor”. Por supuesto, tanto como durante su período de boom (entre 1980-2000 el mercado del arte acompañó con fluctuaciones la restauración burguesa), esta relación pone a la orden del día las maniobras propias de la financierización: préstamos y seguros de las subastadoras, operaciones fraudulentas que disparan o hundan los precios, absorción de las pequeñas galerías por las más grandes, evasión de impuestos, lavado de dinero, etc., que la autora describe. Estos mecanismos, junto a la “cultura de la celebridad” que acerca el mercado tradicional del arte al estilo del estrellato hollywoodense o al mundo de la moda, son los puntos fuertes que relata y denuncia la autora.

Ahora bien, las conceptualizaciones que intenta para explicar estos fenómenos son sin embargo eclécticas. La tesis central del libro es que: “En lugar de concebir al mercado como otro malvado, parto de la premisa de que todos estamos, de uno u otro modo, inscriptos en condiciones de mercado específicas. (...) Este libro aboga por la posibilidad de cuestionar los valores del mercado desde el punto de vista del propio involucramiento con ellos: es posible reflexionar sobre los condicionamientos del mercado y simultáneamente luchar por condiciones distintas a aquellas aparentemente impuestas por el capitalismo de consumo”.

Graw insiste, contra lo que considera una “visión idealista” del arte como algo intrínsecamente distinto al mercado, que ambos nacieron juntos con el desarrollo del capitalismo, y aunque no se priva de citar abundantemente a Benjamin, a Adorno o El Capital de Marx, traza entre arte y mercado una serie de “tensiones” pero no de necesario enfrentamiento, si bien reconoce que en los últimos años las imposiciones mercantiles sobre el arte han sido más punzantes que nunca. Frente a ello postula que la “autonomía” que diversas tradiciones estéticas han atribuido al arte en la sociedad capitalista (entre ellas, varios de los marxistas que cita), “ya no es la característica estructural dominante”: “Teniendo en cuenta el predominio del sistema económico en la sociedad, es necesario cambiar el énfasis hacia una definición del campo artístico como ‘relativamente heterónimo’. (...) esto significa que las restricciones externas se ubican en primer plano”. Pero estas restricciones, que no son absolutas, pueden ser limitadas o rechazadas por los individuos, y es lo que suele suceder cuando sobreviene la crisis, “caldo de cultivo para visiones apocalípticas”.

Desde el punto de vista del posicionamiento que pretendía la autora, las alternativas que propone parecen más destinadas a calmar los ánimos en un mercado convulsionado por la crisis que a proponer una forma de subvertirlo, una especie de demarcación de fronteras más claras entre arte y mercado donde los intereses puedan discutirse diplomáticamente. Observando el panorama que ella misma relata y que dejaría a Adorno como un optimista incurable, la situación previa a la crisis debería ya plantear visiones apocalípticas y alternativas radicales.

El problema no es tanto el escaso desarrollo del problema de la autonomía del arte que pretende tomar de la tradición estética alemana, o la oscilante interpretación del valor descripto por Marx, sino que no toma en cuenta más que el juego de la oferta y la demanda, dejando de lado el problema de la producción, que es donde en todo caso está anclada la contraposición arte-mercado que critica. Arte y mercado, o arte y sistema capitalista, han sido contrapuestos por muchos marxistas no por ilusiones románticas en el arte y mucho menos por pretender separarlo de la producción material de la vida (algo que tampoco es justo atribuir a los idealistas alemanes), sino porque la forma de producción subjetiva,

creadora, no medible en tiempos pautados, original, etc., que se considera artística, parece ser la contracara perfecta de la forma alienante, reiterativa, temporalmente reglada y serial de la forma de producción capitalista. De allí que ha sido vehículo o metáfora, en muchos casos, de las posibilidades de liberación de la práctica humana alienada en el capitalismo. Se puede restringir el abordaje a la esfera de circulación del arte, se pueden criticar muchas posiciones idealistas respecto del genio artístico y se pueden alegar los motivos por los cuales la cultura de masas, basada en la producción serial, ha minado definitivamente esa esfera autónoma y ha convertido a las obras de arte en mercancías en el sentido estricto que da Marx a ese término; incluso, como muchos marxistas y vanguardistas han hecho, puede cuestionarse la defensa misma de dicha autonomía como algo positivo, pero lo cierto es que al contrario de lo que sostiene la autora, esa contraposición se deriva justamente de ese nacimiento conjunto del mercado capitalista y del arte como esfera autónoma de la práctica social.

La pregunta a la que apunta el título del libro, a pesar de su enfoque limitado, es sin duda peliaguda: cómo se otorgan precios a objetos que por definición serían invaluable. David Harvey, por ejemplo, ha tratado de relacionar la valoración mercantil de los productos culturales con la noción de renta de monopolio, que permitiría a distintos actores sociales obtener ingresos del control exclusivo de un artículo que en algunos aspectos es único e irrepetible. Lo cual debería a su vez relacionarse con los mecanismos propios de los capitales financieros que cada vez más configuran al mercado del arte como una bolsa de comercio más. Pero la combinación que intenta Graw entre el fetichismo de la mercancía de Marx, con la idea de “capital simbólico” tomada de Bourdieu, no logra dar cuenta de qué categorías económicas entran en juego a la hora de definir los precios que el mercado otorga a las obras que se venden por cifras exorbitantes. La autora aquí oscila entre describir el mercado como un nicho de negocios informales, donde las operaciones se realizan en base a la confianza (aunque los millones en juego requerirán sin duda una caterva de contadores y abogados en las charlas amenas de las inauguraciones), con referencias escuetas en la línea del desarrollo de un capitalismo cognitivo que habría reemplazado al capitalismo típicamente fordista. La imaginería que evoca de autores autonomistas o de la biopolítica, le permite en algunos casos realizar críticas certeras sobre el neoliberalismo e incluso sobre el papel de los Estados en ese esquema, pero no logra llevarla más allá del horizonte del mercado como único modo de validación social posible para el arte, aunque critique sus aspectos más grotescos. En todo caso, los artificios que relata el libro para la mercantilización a gran escala de la creatividad y la subjetividad, son una prueba más de que es el capitalismo como sistema social el que está haciendo tiempo en bancarrota. ●