

EL MERCADO DEL ARTE. UNA RUPTURA

Adrià Harillo Pla
Máster en Mercado del Arte

RESUMEN:

El arte, como actividad humana, siempre ha sido un reflejo del ser humano y sus circunstancias mientras que, a su vez, ha afectado a los modos de concebir el mundo. Tras el desconcierto en el arte producido a partir de las vanguardias, nació la concepción del Mundo del arte como órgano decisor. Frecuentemente, se ha utilizado el mercado como elemento legitimador de las teorías vertidas por el Mundo del arte pero, actualmente, la teoría y el mercado han experimentado una ruptura que hace cuestionar los cimientos de dichas argumentaciones.

ABSTRACT:

Art, like human activity, has always been a reflection of human beings and their circumstances while, in turn, has affected the ways of understanding the world. After the confusion in art produced from the avant-garde, was born the concept of the art world as decision-making body. Often, we used the market as legitimizing element of the theories expressed by the world of art but currently the theory and the market have experienced a rupture that calls into question the foundations of such arguments.

PALABRAS CLAVE: *Mundo del arte, Danto, Mercado del arte, China, Arte contemporáneo.*

KEYWORDS: *Art world, Danto, Market of the art, China, Contemporary art.*

1.- INTRODUCCIÓN

El presente artículo busca plasmar y reflexionar acerca de la anómala relación existente en la actualidad entre la teoría del arte contemporáneo típicamente occidental y el mercado, especialmente tras la apertura y la prosperidad experimentada por China en los últimos tiempos.

Para ello, se tratará la influencia del ser humano en la concepción del mundo y en la formación de éste, concretamente, en lo referente al arte.

Tras ello, examinaremos la postura de Arthur C. Danto sobre el Mundo del arte

con pretensiones de comprender la actividad teórica que legitima a la artística, así como se analizarán algunas de las posibles problemáticas que surgen de su interacción con el libre mercado. La mayoría de estas críticas fueron expuestas, de forma detallada, por Félix Lucas Ovejero¹, aunque procurando un discurso diferente al aquí pretendido. La influencia de su obra se hace más que patente en las críticas aquí realizadas al libre mercado.

Por último, mediante el análisis de diferentes fuentes, se pretenderá mostrar una evidente discordancia entre la in-

¹ OVEJERO LUCAS, Félix: *El compromiso del creador*. Madrid, Galaxia Gutenberg, 2014.

fluencia del Mundo del arte y los resultados económicos obtenidos en el mercado. Este hecho genera una ruptura entre dos ambientes que, tradicionalmente, habían disfrutado de una clara correlación y, con ello, un problema de legitimación.

2.- EL MUNDO COMO REFLEJO DEL HOMBRE Y VICEVERSA

Los resultados de las investigaciones llevadas a cabo en los últimos tiempos por dispares disciplinas académicas, que abarcan desde la biología hasta la sociología, nos han permitido certificar, con cierta garantía, que el mundo tal como lo entendemos es el resultado de una composición de factores y elementos de diferente índole.

Desde el preciso momento en que el individuo se encuentra insertado en el mundo, percibe una serie de elementos objetivos, que son externos a él y preexistentes a su vida. Consecutivamente a su recibimiento, el ser humano codifica y asimila esos objetos. A pesar de eso, el hombre, no actúa como un mero receptáculo compilador de informaciones en forma de *inputs* de manera pasiva. Mediante este proceso de intervención, transmuta asimismo la condición del mundo, ya sea en un ámbito físico o representacional.

El Doctor Jesús Mosterín, en correspondencia a este hecho manifestó en una ocasión:

De igual modo, lo que pensemos y digamos del mundo no depende sólo de él, sino también de nuestro sistema conceptual, que selecciona, condiciona y determina los aspectos del mundo que tenemos

en cuenta, en los que pensamos y de los que hablamos. El mundo pensado es también resultante de dos factores: nuestro sistema conceptual y el mundo real².

El ser humano yace, por consiguiente, de forma mudable en el mundo y es transformado por los factores objetivos y existentes en éste. A su vez, mediante su presencia, el concepto del mundo se ve modificado entre sus dominios. En este proceso, influyen compuestos diversos como la genética y, no menos importante, la cultura³.

Ésta fue definida (entre muchos otros) por Edward B. Taylor en 1871 del modo que sigue:

Un todo complejo [...] que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otras competencias y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de una sociedad⁴.

Como puede observarse, en la descripción ofrecida por Taylor, no hay ninguna alusión que vincule la cultura a la idea positiva con la que asiduamente es relacionada, una concepción que supone desacertadamente que la cultura conlleva consigo misma una extraordinaria erudición y sabiduría buenas y positivas en

² ESTANY PROFITÓS, Anna: *Introducción a la filosofía de la ciencia*. Bellaterra, Servicio de publicaciones de la UAB, 2006, p. 101

³ La cultura no es innata, en los seres humanos, sólo una parte de su comportamiento es instintivo ya que nuestro comportamiento social no se ha adquirido genéticamente sino que ha sido aprendido. Ward Goodenough sostiene que la cultura se compone de cuatro elementos interdependientes: conceptos, relaciones, valores y reglas.

⁴ TYLOR, Edward B.: *Primitive Culture*. Londres, J. Murray, 1871.

términos absolutos⁵.

No parece ilógico ante esta tesitura, sostener que, el ser humano, está en relación más o menos consciente con los elementos que él mismo ha creado y concebido⁶. Sin su presencia, algunos de los campos no habrían tenido lugar en el mundo pero, tras su invención, la ligazón entre invención e inventor es bilateral. Especialmente nos interesan, en este caso, dos factores concebidos: son el arte y el mercado.

3.- EL PROBLEMA DE LA FALTA DE REGLAS CLARAS EN EL ARTE

En las prácticas artísticas contemporáneas y actuales, todavía no se ha establecido, a día de hoy, un criterio preciso que permita, acertadamente, disociar entre aquellos objetos y prácticas que puedan ser catalogadas como arte y sus contrarias, es decir, aquellas que no alcancen a conquistar semejante título. Este hecho puede atribuirse a la inexistencia de unas directrices normativas conocidas y aceptadas que, merced a su dominio, nos permitiesen evaluar, deliberar, o decretar nuestro parecer en lo referente a este punto⁷.

⁵ En tanto que todas las prácticas sociales son adquiridas, requieren un cierto grado de aprendizaje y de conocimiento. Sin embargo, la propia antropología se plantea si cualquier actividad debe ser aceptada, por el simple hecho de ser tradicional y típica o si, contrariamente, pueden ser sujetas a disputas morales, sin caer en el etnocentrismo.

⁶ Conocimiento como sinónimo de conciencia de los propios estados mentales, no desde la relación entre el sueño y la vigilia fisiológica.

⁷ La vigente multiplicidad y albedrío del arte, ha excedido cualquier tentativa por definir y delimitar sus particularidades indispensables. Esta tesitura llevó a Arthur C. Danto a plantear la idea de “El

A diferencia de lo que sucede en la actualidad, primitivamente, la persona diestra en los asuntos de las artes tenía unas reglas. Éstas, permitían dictaminar quién era sobresaliente en su delicadez y exquisitez, gracias a su mayor competencia⁸. Buena descripción de ello dio David Hume en su obra “*The Standard of Taste*” cuando, mediante la exposición de un caso particular, evidenció cuál era su idea acerca de lo que debía ser un esteta. Éste aparecía como una persona que, forzosamente, debía cumplir con tres características para situarse en el citado nivel superior. Este sujeto debía ser versado en la relación con los objetos artísticos, debía, asimismo, ser un individuo que hubiese sometido a comparación varios bienes artísticos y, postteriormente, encontrarse libre de prejuicios.

El escocés encarnó oportunamente a este personaje citando un fragmento del popular Don Quijote de la Mancha⁹.

En el caso de reconocer que el arte

fin del arte” en su conocido libro *After the End of Art*, publicado en 1997.

⁸ El arte se comprendía como sinónimo de verdad. Conocer la verdad plasmada en él era el objetivo. En la interacción con él, incluso se concebía la idea del Síndrome de Stendhal, algo impensable en la actualidad.

⁹ Todas estas concepciones fueron plasmadas en su libro “*The Standard of Taste*”, texto que vio la luz por primera vez en el año 1757 y que se encontraba incluido en sus “*Four Dissertations*”. En el fragmento aludido, Don Quijote y Sancho Panza presumen de ser altos entendidos en el conocimiento de las actividades de la enología. Ante una opinión totalmente dispar entre ambos amigos, son motivo de burla general por parte del resto de presentes. Uno, por su parte, decía notar un gusto metálico mientras, el otro, a un material parecido al cuero. Al vaciar la bota de vino, se descubrió una llave oxidada atada a un cordón en el fondo, lo que les dio la razón a ambos, aunque ambos apreciaran cosas distintas

existe¹⁰, debe pretenderse un consenso, como ya sugirió Kant, que permita instaurar una objetividad¹¹ y un principio al que remitirse pues, a pesar de que algunos consideren que «para un economista arte es todo aquello que un individuo considere que es arte»¹². Este hecho no es posible en términos esenciales pues, para pensar algo como arte, debe poder limitarse a algo y ser compartido como tal¹³. En el caso de no hacerlo, si el dictamen no se cimienta en factores como pueden ser la excelencia, el método, el canon, la belleza, o en algún otro componente, nos queda el todo, y eso, significa disminuirlo a la nada. Algo imposible pues el arte es algo, aunque no seamos capaces de determinar el qué.

4.- LA RESPUESTA DE DANTO, EL MUNDO DEL ARTE

Sumidos en esta tesitura, emergió una de las teorías mayormente aplaudidas y aceptadas por la comunidad académica desde su aparición hasta el día de hoy. Ésta fue la probabilidad de la existencia

de un resolutive Mundo del arte¹⁴.

El Mundo del arte al que se refería el pensador norteamericano ha sido acertadamente descrito como:

El complejo formado por los artistas, galeristas, museos, coleccionistas, fundaciones, críticos de arte, algunas revistas y otros medios de comunicación y algunas instituciones docentes. Algunas instituciones políticas y algunos mecenas que tienen prácticas sociales como producir obras de arte, venderlas, comprarlas, tasarlas, coleccionarlas, exhibirlas, escribir sobre ellas, defenderlas, atacarlas, gozar de ellas, fascinarse y obsesionarse con ellas¹⁵.

Llama la atención el hecho de que, a pesar de que todas las piezas de este conjunto se encargan de un mismo objeto, a saber, el arte, este grupo no está compuesto por un conjunto uniforme, ni en los métodos, ni en las pretensiones, ni en las labores¹⁶. Debido a este factor, debemos plantearnos si el anhelo final en descubrir aquello que es el arte, es general e igual entre la mayoría de los miembros de esta colectividad llamada Mundo del arte.

En el arte contemporáneo y actual, la congregación a la que Danto apuntó atesora un elemento diferenciador en la disyuntiva situación de tener que resolver, de forma excluyente, qué hace que un

¹⁰ Hecho necesario, pues los físicos no se plantean si existe la física, los matemáticos si existe la matemática o los psicólogos la *psíque*. Todos ellos dan por hecho que el objeto de sus investigaciones existe, y mediante éstas, intentan descubrir más acerca de sus características y cualidades.

¹¹ Una objetividad no como algo ajeno a nosotros y con unas características inmutables, sino como un consenso en el conjunto de la opinión.

¹² RASCÓN CASTRO, Cristina: *Para Entender La Economía del Arte*. México, Nostras Ediciones, 2009, p. 13

¹³ Una mesa es una mesa porque todos compartimos una idea general de mesa. Cuando un niño se equivoca en la referencia ya que no conoce el significado exacto, se le corrige y reeduca, de modo que pueda comprender la idea de mesa y, por lo tanto, referirse a ella de forma correcta.

¹⁴ Este concepto apareció por primera vez en el artículo de Arthur C. Danto titulado "*The Art-world*", que fue publicado en la edición 61 de *The Journal of Philosophy* (1964).

¹⁵ VILAR I ROCA, Gerard: *Las razones del arte*. Boadilla del Monte (Madrid), Antonio Machado, 2005, p. 80

¹⁶ Semejante hecho conlleva que no se actúe como un conjunto único y, en muchas ocasiones, dentro del mismo Mundo del arte, sus miembros desconocen el trabajo de unos y otros (por ejemplo, los coleccionistas y los historiadores, o los expertos en su mercado y los teóricos)

mero artefacto o una unión de ellos pueda convertirse, en ocasiones, en arte y en otras no.

Según la hipótesis del de Michigan, frente a dos objetos indiscernibles, existe una suerte de atmósfera teórica, que determina que objeto merita ser comprendido bajo la naturaleza de arte y cuál no¹⁷. Este hecho, nos remite a la situación en que dos elementos sensiblemente indiscernibles entre sí pueden ser catalogados en categorías diferentes, con su correspondiente disparidad de precios¹⁸.

Danto consideraba que, el público ajeno al mundo del arte, era como un sujeto que, sin la teoría, ignoraba el potencial de la obra, pues meramente realizaba una inspección trivial del objeto¹⁹. Este hecho fue utilizado por Danto para sostener que las obras artísticas siempre pertenecen a dos mundos: el real y el del arte²⁰.

Ante semejante situación, el arte no se revela como tal *per se*, como defendían grandes clásicos y hombres de razón como por ejemplo Aristóteles. Al establecer

la necesidad de un componente externo, las opiniones y pareceres del público no son determinantes puesto que no forman parte del Mundo del arte. Este panorama lo que origina es una subordinación ante las teorías vertidas por el Mundo del arte²¹. Una situación que, sin unas reglas establecidas, facilitan en gran manera posibles abusos de poder ya que no existe ningún elemento en el que justificar y apoyar la perspectiva personal.

Se ha defendido, con la pretensión de resguardar esta concepción bajo un supuesto halo de objetividad que, una vez insertados en un marco teórico, es ya imposible salirse de él y relacionarse con el objeto de distinto modo del que la teoría nos muestra. El hecho de que los instrumentos sensoriales y empíricos no sean adecuados para discernir entre lo que es arte y lo que no lo es, así como el factor de que una vez insertados en una atmósfera teórica concreta no podamos ser capaces de salir de ella, parece que, más que una manifestación en pro de la objetividad, genera un manifiesto emplazamiento dogmático de las concepciones artísticas.

La gran cuestión que envuelve a la validez de esta hipótesis nace de la duda acerca de: ¿en base a qué el mundo del arte determina qué es arte?

¹⁷ Esta hipótesis fue reflejada en "The transfiguration of the commonplace"

¹⁸ Hughes escribió en la revista "Time" un artículo llamado "The Great Massacre" en 1990 en el que afirmaba que "El mercado del arte es inherentemente volátil porque, al revés de otros mercados, está ligado a valores no intrínsecos. El precio del arte está determinado pura y simplemente por antojo." Basta con recordar la pasada edición de la feria de arte contemporáneo ARCO, donde se ofertaba un vaso de agua medio lleno de Wilfredo Prieto por 20.000 euros.

¹⁹ Recientemente apareció en la televisión un anuncio en el que un niño gritaba emocionado con un palo en la manopla pensando en su utilidad para el juego cuando este fuese combinado con su imaginación.

²⁰ En el primero, gobernaría seguramente la utilidad del objeto, para que fue creado, su finalidad. En el segundo, otra cosa.

²¹ Esto es normal. El médico cura la salud, no el abogado ni el vendedor, pero el problema es que si no hay unas reglas para ver si se hace bien o mal, no se puede establecer un criterio objetivo, como el mejor médico es el que mejor restaura la salud. En portugués existen dos términos que ejemplifican a lo que nos referimos, *brincar* y *jogar*. El primero, el hecho es parecido, solamente que *jogar* implica unas reglas establecidas y conocidas, *brincar* no. Por lo tanto, en el primer segundo de los casos, existen unas igualdades de condiciones para llegar a un objetivo, en el primero, solamente existe el fin.

En este sentido, y a diferencia de la teoría institucionalista que posteriormente propuso George Dickie²², para Danto, el mundo del arte es un mundo de razones.

Esta aclaración parecía, aparentemente, contribuir a evitar la detracción por arbitrariedad dentro del Mundo del arte. Bajo esta condición en base a la cual en el Mundo del arte no imperaría, hipotéticamente, la sinrazón sino un cúmulo de justificaciones, se deriva un Mundo del arte conformado por los más capaces y, cuyas ideas, surgen del superior debate de sus miembros. Este paradigma supliría de forma análoga al del ya citado crítico de la antigüedad, concebido como una persona altamente instruida en las cuestiones artísticas, un sujeto con una delicadeza sobresalientemente refinada y pulcra, con capacidad para percibir propiedades que el individuo menos preparado no advertiría.

La dificultad nace a partir del momento en que se hace necesario distinguir, jerárquicamente, a aquellos integrantes del grupo que se hallan en emplazamientos destacados dentro del propio Mundo del arte²³. Una condición lógica de la limitación que supone no saber apenas nada sobre las cualidades inherentes al arte, es que las premisas no son falsables y, la discusión que se presupone debería existir dentro de ese universo teórico, no puede ser factible ya que no existe la posibilidad de obtener un concierto concluyente, al no conocer la correspondencia real entre aquello que se refiere y aquello que se persiquisa, unos elementos taxativos frente

a otros manifiestamente equivocados²⁴.

5.- LOS MÁS INFLUYENTES DENTRO DEL MUNDO DEL ARTE

Por su parte, cada año, la prestigiosa revista londinense *Art Review*, publica su clasificación sobre las 100 personalidades más influyentes en el Mundo del arte. Esta ordenación se presenta bajo el ya tradicional “*Power 100: A ranked list of the contemporary artworld's most powerful figures*»²⁵.

En su última edición divulgada, correspondiente a datos del año 2014, podía advertirse como, de las cien celebridades que constituyen la lista, la mayor cuota de representación se encontraba conformada por dos mayúsculos líderes tradicionales del sector. Estas dos entradas corresponden a los Estados Unidos de América con 26 miembros aportados a la lista y el Reino Unido con 18.

El hecho de que los componentes de este dúo anglosajón representen el 44% del crédito en lo referente a las teorías necesarias, hace que cuando de relacionarse con el arte se trata, deba acudirse a un oligopolio de la opinión, con los pro-

²⁴ Artistas como Rauschenberg, Mazzoni, Duchamp... han pasado a la historia del arte por obras que, inicialmente, fueron concebidas por los propios artistas como bromas y formas de ridiculizar al *establishment*. Si la premisa es falsa, la conclusión es falsa, y por lo tanto, si las premisas que sostienen el argumento no son sólidas, probablemente la conclusión también lo sea.

²⁵ El índice, realizado en el Reino Unido, puede ser atacado por defender una postura occidentalista. Lo cierto, es que ebido a lo complejo de los datos, no debe pensarse que el resultado sea exacto ni absoluto. Evidentemente, los datos pueden tener un cierto porcentaje de error pero, tal como se verá, este hecho tampoco afectará sustancialmente al discurso aquí planteado, pues la diferencia es abismal.

²² DANTO, Arthur C.: *Beyond the Brillo Box*. Nueva York, FG&S., 1992, pp. 5, 11, 38 13

²³ Puede pensarse que todos los miembros tienen el mismo valor, pero el autor de este artículo considera que esta visión es poco crítica y excesivamente idealista.

blemas que ello supone²⁶. *De facto*, esto pone en entredicho la factibilidad del supuesto ideal del Mundo del arte que promulgaba Danto.

No solamente los sujetos individuales que se encuentran establecidos en ambos países anglosajones han tenido tradicionalmente una función predominante, sino que, en la mayoría de ocasiones, sus instituciones también han representado y acogido las piezas que más interés originan²⁷.

Sin embargo, para el desarrollo de nuestro discurso es clave resaltar que, un país como la República Popular de la China solamente cuenta con cuatro entradas en la lista de los más renombrados, cinco si contamos la región administrativa especial que es Hong Kong²⁸.

La divergencia entre la trascendencia porcentual de unos y otros no solamente varía en 39 puntos sino que, analizando las posiciones ocupadas por cada uno de sus respectivos miembros, el país chino sale también perjudicado pues el estado oriental ve como el último lugar de la lista es encabezado por uno de sus asociados mientras que, los representantes anglosajones ocupan la lista ya desde la primera posición, lo que equivale no solamente a

una diferencia de representación cuantitativa, sino también cualitativa.

El dilema de esta clasificación que, aparentemente, no incorpora ninguna información nueva destacable, surge en el momento de establecer una relación, como habíamos manifestado inicialmente, por una parte, entre un Mundo del arte que afronta sus responsabilidades sin poder evitar ser hijo de su tiempo, eso es, en fricción con el influjo del mercado y, por la otra, el propio mercado.

En público, personajes relacionados con la compra-venta en subasta como Tobias Meyer, no dudaron en afirmar en sus entrevistas que «El mejor arte es el más caro, porque el mercado es muy inteligente²⁹» o Michael Findlay, director de la galería Acquavella, que «El arte bueno es caro³⁰». Artistas de primer nivel, de quien antiguamente se suponía un espíritu elevado, tampoco se han escondido al mostrarse movidos por el ruido del dinero. Warhol expresó posturas como que «Ser bueno en los negocios es el tipo más fascinante de arte», «ganar dinero es arte y el trabajo es arte y un buen negocio es el mejor arte» o que «el arte comercial es mucho mejor que el arte por el arte³¹», o Damien Hirst, el artista más rico del

²⁶ El oligopolio ocurre cuando una cantidad reducida de miembros concentran la satisfacción de toda la demanda, con su consecuente inexistencia real de competencia.

²⁷ A veces, no parece claro si la marca empresarial justifica a sus empleados o si, como debería acontecer, es ciertamente el mejor personal quien dota de prestigio a la empresa.

²⁸ Puede alegrarse que los dos países anglosajones tienen una mayor presencia ya que son una pareja mientras que, en el caso de China, solamente es uno el Estado. Sin embargo, la población China supera en más del doble a la de EEUU y el Reino Unido juntas.

²⁹ SESÉ, T., *Bienvenido, mister coleccionista*. Madrid, La Vanguardia (2014)

Disponible desde:

<http://www.lavanguardia.com/20140219/54401434997/bienvenido-mister-coleccionista-teresasese.html>

³⁰ GARCÍA VEGA, Miguel Ángel, *El arte bueno es caro. Michael Findlay, director de la galería Acquavella*. Madrid, El País (2014).

Disponible desde:

<http://blogs.elpais.com/con-arte-y-sonante/2014/03/el-arte-bueno-es-caro-michael-findlaydirector-de-la-galer%C3%ADa-acquavella.html>

³¹ WARHOL, Andy: *Mi filosofía de A a B y de B a A*. Barcelona, Tusquets, 2000.

mundo que afirma que «El arte trata de la vida, el mercado del arte trata de ro³²».

6.- EL MUNDO DEL ARTE Y SUS REFERENCIAS AL MERCADO

Los ejemplos citados son solamente algunos de los ejemplos que nos demuestran que no debe presuponerse, en realidad, un desinterés como el kantiano en el Mundo del arte. Si bien otros miembros del mismo colectivo se han posicionado en contra³³.

Puede parecer inocente una afirmación como la de Findlay, especialmente si aceptamos que el arte se basa en el principio de no dos iguales o no similitud y que, por ende, la poca oferta y la gran demanda, aumentan el precio del bien³⁴.

Sin embargo, sin un método firme que justifique las ideas, abogar al mercado como índice de la calidad, es un procedimiento quebradizo y puede hacer que, por desconocer sus principios, caro sea sinónimo de arte, y no al revés, siendo el precio la causa y no una consecuencia.

El índice monetario al que se aboga, surge de la incapacidad de evaluar la im-

portancia directamente mediante el trato con el objeto artístico y, de este modo, se portea la responsabilidad de su aceptación a lo que se conoce como el libre mercado.

Los bienes, en este caso artísticos, son presentados en el mercado con un precio que, supuestamente, se ajusta al valor de mercado de éstos. Un miembro del Mundo del arte con función mercantil, espera que un coleccionista desembolse, como mínimo, esa cantidad para que ocurra una transacción, lo que legitimaría su juicio.

En el caso del arte contemporáneo, la información es asimétrica, por lo que, el sujeto del Mundo del arte que participa en esta situación como oferente tiene un mayor conocimiento acerca de la naturaleza del producto y, por ende, ésta no es una situación de perfecta competencia y libertad real, como defiende el libre mercado.

En teoría económica, el precio natural de mercado es el producto de un mercado en un contexto de rivalidad ideal. Posturas como la de Meyer, Findlay y otros, vinculan mercado con competencia entre oferta y demanda y, a su vez, un elevado precio natural de mercado como sinónimo de calidad³⁵.

Sin embargo, justificar las decisiones acudiendo a semejante entorno de legitimación, ocasiona una fragilidad absoluta ya que, ese hecho, no es más que una

³² Así lo recogió Adam Lindemann en su reconocido libro *Coleccionar arte contemporáneo*. De hecho, un autor como Platón expuso en *La República* el mito del Anillo de Giges, mediante el cual reflexionaba acerca del comportamiento de los individuos si éstos fuesen invisibles. Ello, nos lleva a pensar en lo que puede suceder en cuál puede ser la situación privada, si en público se realizan afirmaciones así.

³³ Banksy es uno de los ejemplos, así como muchos vanguardistas (que no todos). A pesar de ello, todos han acabado siendo absorbidos por el mercado.

³⁴ Excepto el arte mediante métodos de reproducción múltiple como gravat, foto....

³⁵ Más, si se tiene presente que, el arte, se considera un Bien de Veblen, éste es, que cuanto más aumenta el precio, más aumenta la demanda, por lo que los elevados precios son el reflejo, siguiendo la idea de Meyer o Findlay, de una elevada calidad y, no por ello, suscitan menor interés.

mera personificación. Ésta, surge de dotar al mercado de unas facultades críticas y decisorias de las que, como ente inanimado, no dispone. Si bien es cierto que el libre mercado destaca por estar exento de cargas u obligaciones en la fijación del precio, el mercado está compuesto y encarnado por las empresas, unas compañías con ánimo de lucro que fijan un valor de mercado donde ya se incluye un margen de beneficio a los elementos que en este se introducen³⁶.

Otro de los problemas de justificar la calidad en el precio pagado por el agente demandante es que, en un mercado idealmente libre, las mejores mercancías, acabarían siendo las más atractivas y, por lo tanto, las más demandadas. Sin embargo, al ser el arte una mercancía de información asimétrica y sin una definición concreta y clara, el argumento de la demanda, no es concluyente. La argumentación de la mayor demanda, como sinónimo de mayor calidad, sin un conocimiento certero de aquello que se demanda, no es más que un *argumentum ad populum* mientras que, si fuese una minoría quien lo prefiriera, tampoco convertiría al objeto en bueno ni en malo, pues seguirían sin existir unos elementos sólidos para formarse un criterio.

No fue Hume el primero en hablar de la necesidad del desinterés. Ya el propio Kant, autor cuyo papel fue clave en la historia de la estética gracias a su *Kritik der Urteilskraft*, donde concebía el juicio estético con pretensión de universalidad, desinteresado y sin concepto³⁷. Con el

paso del tiempo y la transformación en los modos de concebir y de ser del mundo, el juicio ya no puede ser definido, de forma categórica, como desinteresado, pues desde el punto de vista del Mundo del arte y el mercado del arte, resulta altamente complicado mirar las cosas solamente con un criterio estético³⁸.

En este contexto, puede dudarse de las nobles intenciones que deberían ser presupuestas. De este modo, se cae inmerso en un espiral en el que, el prestigioso Mundo del arte, determina aquello que es arte, un arte que, gracias a su categorización como tal, suele ser recibido positivamente en el mercado lo que, como resultado, reafirma la privilegiada posición del agente interno en el Mundo del arte en un espiral irracional de poder y dinero.

El contacto de las teorías artísticas con el mercado hace que, la reflexión, no pueda ser desinteresada pues no se puede pensar que el mercado funciona como un ente omnipotente y omnisciente, sino que está compuesto, como se ha dicho anteriormente, por un cúmulo de agentes con voluntades lucrativas que buscan su máximo beneficio. En el Mundo del arte debería decidir la teoría y, en mercado, el

todavía una de las referencias a la hora de tratar cuestiones relacionadas con la estética y, académicamente, mantiene una gran presencia en muchas aulas que tratan temas relativos a ésta.

³⁸ Félix Lucas Ovejero hace referencia a un artículo titulado *On Criticism* en el cual, N. Carroll, defienden que el 75% de los críticos considera que la evaluación es lo menos importante de su profesión cuando, evidentemente, parece que su oficio se base, precisamente, en la evaluación. De este modo, si el arte por sí mismo no es suficiente, y en el otro terreno el soberano es el dinero, resulta, cuanto menos difícil, que el arte se encuentre en un mundo superior alejado de la economía del modo más directo.

³⁶ Un ánimo de lucro lo más alto posible y, al ser de información asimétrica, no puede darse por supuesto el buen juicio del comprador.

³⁷ Esta obra, publicada en 1790, se considera

dinero, pero si ambos se relacionan, el poder decisivo no puede recaer en ambos, a la vez, ni en cantidades iguales.

Si bien puede argumentarse que el libre comprador es una persona entendida, y que no está sometida a ningún factor que afecte a su acto adquisitivo, probablemente esta opinión simplificaría en exceso el proceso de compra y no tendría en cuenta los múltiples factores que influyen en este acto³⁹.

Esta situación de sumisión ya citada nos lleva fácilmente a la posibilidad de una situación de abuso de poder por parte del Mundo del arte, ya que no hay reglas a las que acudir para defenderse de la arbitrariedad. En el arte, con frecuencia, no son sus características las explicativas del precio sino a la inversa. Si no tenemos unos criterios de calidad previos ya establecidos, el factor del precio influye de modo más decisivo aún en nuestras opiniones⁴⁰.

De todos modos, en el momento en que el Mundo del arte decide y filtra, de entre todos los bienes artísticos, aquellos que merecen ser apreciados, es el Mundo del arte quién decide qué es arte o, de entre todo, qué puede ser así considera-

do, independientemente de las posteriores opiniones del gran público⁴¹. De este modo, el arte, deja de ser independiente como se alega.

Se puede argüir que, de los componentes de la definición anteriormente citada acerca del Mundo del arte, no todos tienen una relación de influencia directa con el mercado. Esta réplica es cierta pero, siguiendo los datos publicados en el índice *Power 100: A ranked list of the contemporary artworld's most powerful figures*, llama la atención de forma incalculable el hecho de que, solamente, una entrada de la lista esté ocupada por sujetos que realizan una actividad meramente intelectual, como los filósofos del arte mientras que, en el resto, se instalan categorías en una directa relación con el mercado, como galeristas, con una cuota de importancia del 30%, frente al escaso 1% ya citado en el caso de los filósofos⁴².

Mediante el análisis de estos datos, parece evidente que una parte importante del Mundo del arte, tiene una influencia directa en el hecho de que un bien sea aceptado como artístico por una cantidad

³⁹ Algunas investigaciones, como la realizada por Antonio Rangel en 2008 mostró muestras de vino idénticas una serie de personas a las cuales se dijo que el precio era distinto, a pesar de ser el mismo. El vino más caro fue considerado el de mayor calidad. En otro experimento que refleja de forma evidente la sumisión humana a la persuasión, un grupo de individuos que nunca habían estado en Disneylandia fueron convencidos de que sí habían estado, en el pasado, en el parque temático.

⁴⁰ El filósofo español José Ortega y Gasset llegó a afirmar en *La deshumanización del arte* que el arte moderno hace que “la masa se sienta ofendida en sus derechos de hombre porque es un arte que no está hecho para hombres en general”

⁴¹ Nelson Goodman defendió la postura de que todo lo que se encontraba en una institución artística debía ser valorado en clave a su artisticidad. Si el arte dependiese de su ubicación, bastaría con situar cualquier artefacto en un museo, galería o casa de subastas para considerarlo arte y venderlo como tal sin embargo, ello nos lleva a una paradoja nuevamente expresada de forma más que acertada por Ovejero, a saber: Si la obra no sale de la galería no es una obra de arte según la idea del libre mercado pero, si se queda, en este caso, ¿lo es?

⁴² Este porcentaje simplemente refleja el número de entradas, no la posición ocupada por cada uno, aunque si se procediera a hacerlo, todavía se decantaría más la balanza en favor de profesiones como los galeristas frente a los filósofos, aunque estos últimos también dependen del mercado, pero en un modo menos directo.

representativa de sujetos y que, a su vez, semejante hecho, genera una comunidad que, anteriormente, podía ser del gusto pero que, ahora que el arte ya no se rige por la belleza, es de otro tipo.

Esta comunidad, cumple con su función de valorar y poner precio. Éste lo establece la valoración que de él se hace, no su valor real, pues como no hay un criterio sólido, no puede saberse cuál es de modo objetivo. Sin embargo, para que este hecho sea posible, debe generarse una demanda fuerte, para que esta pieza reciba la aceptación esperada en el mercado y es que, en el caso de no tener conocimiento del objeto, no podría plantearse la compra y, evidentemente, tanto su valor de mercado como su precio de mercado descenderían.

En la actualidad, sin embargo, los números del mercado nos dirigen a un paradigma insólito en que la típica correlación entre la influencia del Mundo del arte y el mercado, debe ponerse en tela de juicio.

7.- LOS NÚMEROS DEL MERCADO DEL ARTE CHINO

Según el prestigioso índice publicado por *Art Price*, en el que se muestra, de forma anual y global, los resultados económicos de las compra-ventas de arte contemporáneo, en el año 2014 (el último ejercicio del que se tienen datos clausos), de las diez ciudades que más dinero facturaron en la venta de este tipo de arte, siete fueron chinas. Aunque Nueva York, Londres y París también conforman la lista.

Resulta patente la disparidad entre la

influencia global del Mundo del arte chino⁴³ y su poder demostrado en la terreno mercantil.

Frente a la coartada de que, tras la progresiva apertura del mercado chino, los compradores optan por adquirir piezas de artistas occidentales promocionadas por agentes y empresas del Mundo del arte occidental, basta con seguir examinando el resto de datos para ver que eso no es así y que, la ruptura tradicional, se produce en todos los aspectos.

De las diez casas de subastas que más dinero facturaron⁴⁴, nuevamente siete son nativas del país del dragón, mientras que las otras tres son anglosajonas⁴⁵.

Este nuevo escenario nos sumerge en una situación en que, la influencia del Mundo del arte, no se ve plasmada en el mercado, argumento, como hemos visto, en muchas ocasiones utilizado como comprobación de legitimidad teórica por parte de sus propios miembros.

Los datos tratados, nos muestran cómo, a pesar de que incluso los artistas chinos superen en ventas a los norteamericanos⁴⁶, la diferencia entre el mercado y la teoría también en ellos se hace presente.

⁴³ Como recordamos, solamente disponía, contando con Hong Kong, con seis miembros en la lista de los más influyentes.

⁴⁴ Dentro del mercado del arte, se considera que las casas de subasta son lo más parecido al libre mercado por su sistema de oferta y demanda, en un lugar concreto y en un momento concreto.

⁴⁵ A pesar de ello, Christie's fue la casa de subastas más rentable en el pasado gracias a sus negocios en territorio chino.

⁴⁶ Según las mismas fuentes, el presente año los artistas chinos fueron, en cantidad, más vendidos incluso que los estadounidenses. No solamente eso, sino que entre los más cotizados, los artistas chinos también tienen una representación crucial.

Siguiendo el ranking *FP Top 100 Global Thinkers*, de entre los intelectuales más influyentes del mundo, ninguno de los que se dedican a prácticas artísticas atesora la nacionalidad china. Ampliar el campo geográfico puede aumentar, si cabe, todavía más la percepción de semejante desavenencia, y es que solamente dos miembros norte-asiáticos conforman la lista ⁴⁷.

Para ser justos, debe decirse que, en la lista publicada por *Art Review*, sí aparece un único artista chino, el popular Ai WeiWei.

Ello nos muestra una clara ruptura entre el prestigio teórico, claramente en posesión occidental y el juez encarnado por el mercado, claramente favorable a China. Esta nueva situación, plantea el dilema acerca de si, al no corresponderse la teoría con el elemento justificador alegado en incontables ocasiones por el Mundo del arte, éstas teorías quedan desacreditadas.

Por otro lado, si el éxito mercantil no puede considerarse un argumento sinónimo de calidad, el Mundo del arte, debería basar sus razones y justificaciones aludiendo a otros elementos probatorios.

8.- CONCLUSIONES

En el presente artículo hemos pretendido mostrar de forma clara como, el arte, en cuanto que actividad humana, es un reflejo del ser humano en un contexto concreto.

Debido a las características del arte

contemporáneo, se hizo necesaria la necesidad de reflexionar acerca de qué determinaba la existencia del arte, ante lo que surgió la teoría del Mundo del Arte de Arthur C. Danto.

Los miembros de este *corpus* teórico, con frecuencia, han justificado sus decisiones aludiendo a la correspondencia con el éxito de sus opiniones en el mercado, estableciendo un paralelismo entre la calidad de sus decisiones y la aceptación por parte del público en el contexto mercantil.

Tras exponer algunos factores que ponen en duda la legitimidad del mercado como ente legitimador, se han analizado los resultados publicados en diferentes medios acerca de la influencia de los agente de este Mundo del arte y, por otra parte, de los datos económicos acerca del arte.

Éstos muestran una clara ruptura entre el prestigio teórico, claramente en posición occidental y el juez encarnado por el mercado, claramente favorable a China. Esta nueva situación plantea, para posteriores reflexiones, el dilema acerca de si, al no corresponderse la teoría con el elemento justificador alegado en incontables ocasiones por el Mundo del arte, estas teorías quedan desacreditadas.

Por otro lado, si el éxito mercantil no puede considerarse un argumento sinónimo de calidad, el Mundo del arte, debería basar sus razones y justificaciones aludiendo a otros elementos probatorios.

⁴⁷ Uno de ellos, de nacionalidad surcoreana, el otro miembro, japonesa.