

# Militants de l'art nou: les galeries com a agents de promoció artística

Des de mitjans del segle XIX, les galeries d'art han exercit un paper fonamental en la configuració de les successives tendències artístiques, no només pel que fa al seu èxit comercial, sinó sovint implicant-se en la seva definició teòrica i treballant per donar-les a conèixer tant als col·leccionistes potencials, com al públic en el seu sentit més ampli.

Text > **MARIA LLUÏSA FAXEDAS BRUJATS**, professora d'història de l'art contemporani de la UdG

**S**egons l'historiador Alfred Pacquement, «la història de l'art modern és inseparable de la d'algunes galeries pioneres que, en el seu moment, van saber reunir les obres i els artistes que havien de marcar la seva època». En efecte, el naixement de la modernitat artística coincideix amb el canvi transcendent que va tenir lloc en el mercat de l'art al París del segle XIX: mentre que el Saló oficial, celebrat anualment i pràcticament l'únic espai públic d'exhibició, valoració i venda d'obres d'art, va anar perdent centralitat, es va consolidar una xarxa de marxants d'art (molts dels quals havien començat com a botiguers de materials per a artistes) que és la base del sistema de galeries tal com el coneixem. Així, el 1876 es comptabilitzen fins a 127 marxants a París, que arribarien a 157 el 1916. No és casual que aquest canvi coincidís amb l'auge de la pintura moderna tal com la van concebre Courbet, Manet o els impressionistes, que abandonaren els grans quadres de temes històrics o mitològics per una pintura de cavallet que tractava la vida moderna i quotidiana: a diferència dels salons, que proveïen d'obres principalment els es-

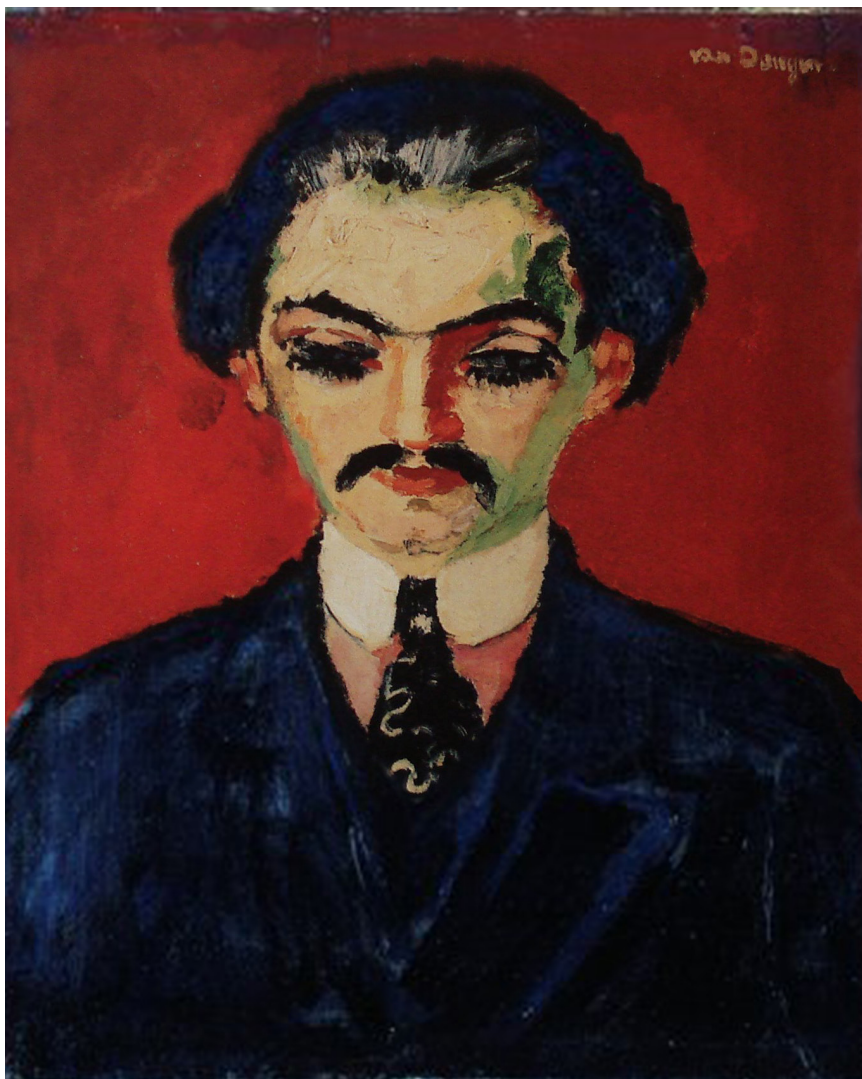
taments oficials de l'Estat, les galeries s'orientaren a un públic burgès a qui no interessaven les pintures grandiloqüents, sinó imatges que connectaven amb les seves experiències personals.

La importància que ha adquirit l'estudi del paper dels galeristes queda demostrada amb la realització a la National Gallery de Londres de l'exposició «Inventant l'impressionisme. L'home que va vendre mil Monets» (2015). La mostra revisava la trajectòria de Paul Durand-Ruel (1831-1922), el primer (i durant molt temps l'únic) gran comprador d'obres de Monet i Pissarro i qui va donar als avui cèlebres impressionistes suport moral i econòmic durant els anys més difícils de la seva travessa.

Ell va inaugurar una manera de fer que anava més enllà de l'estricta transacció comercial, i que incloïa ajudar els artistes en les seves tasques i necessitats materials, promoure activament la seva obra, organitzar-los exposicions individuals i pagar-los quantitats regulars perquè tinguessin la llibertat de pintar sense pressions. La seva fidelitat als impressionistes no li va aportar pràcticament cap benefici econòmic fins que va trobar als Estats Units un públic àvid d'aquesta nova pintura.

>> *Un dels primers anuncis publicitaris de la galeria de Paul Durand-Ruel. (Font: ARXIUS DURAND-RUEL & CIE.)*





>> Retrat de D. H. Kahnweiler fet per Kees van Dongen (1907-1908).  
(Font: MUSEU DEL PETIT PALAIS, DE GINEBRA)

Tot i casos com el seu, l'augment en el nombre d'espais de venda d'art no sempre va implicar una millora qualitativa en la relació que els marxants establien amb els artistes. El galerista alemany instal·lat a París Daniel-Henry Kahnweiler (1884-1979) diria que el 1907, quan ell va obrir el seu espai, «no hi havia centenars de galeries a París, n'hi havia potser una desena que es cuidaven de la pintura que no era purament comercial, i encara!». La progressiva adopció per part d'alguns d'aquests establiments del nom *galeria* en lloc del nom de *marxant*, que s'esdevé a partir de 1899, indica la seva voluntat d'associar-se amb l'expertesa i d'elevar-se per sobre dels simples «venedors» de quadres, dissimulant l'aspecte més mercantil de la professió.

Kahnweiler fou precisament un altre galerista l'activitat del qual va tenir una incidència importantíssima en l'evolu-

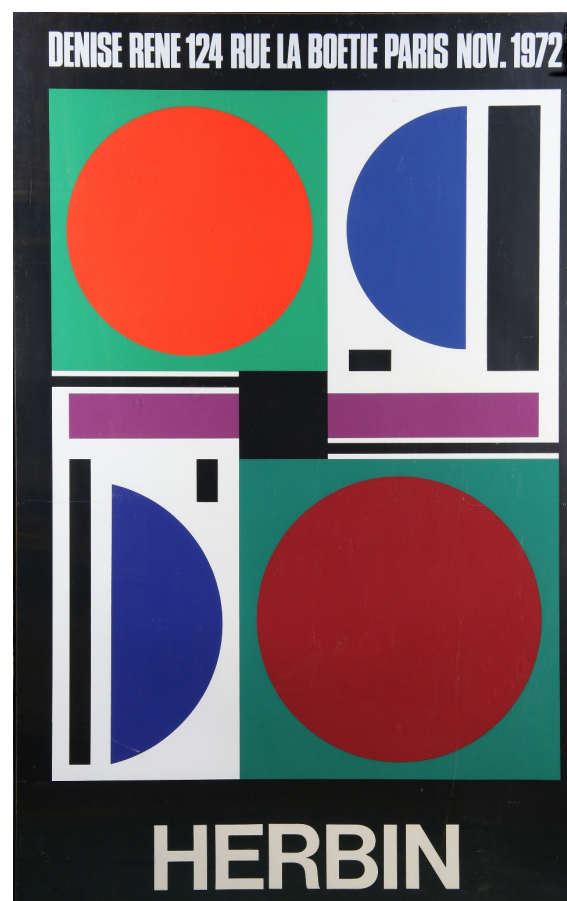
ció de les pràctiques artístiques del seu temps; va ser un dels primers admiradors de Picasso, i també dels primers a comprar i vendre obres d'artistes joves com ell o com Braque, Gris, Léger, Van Dongen o Derain. Els contractes que va signar-hi van permetre a aquests pintors treballar tranquil·lament en les seves respectives innovacions, evitant-los exposar-se a la duresa del judici públic de forma prematura, i el van convertir en l'únic marxant del cubisme en els anys previs a la Primera Guerra Mundial. També publicà llibres d'art, i ell mateix exercí de teòric i historiador en diversos textos sobre el cubisme que encara ara són de referència. També durant les primeres dècades del segle XX el no menys mític Ambroise Vollard (1866-1939) assegurà la fama de

>> Cartell de l'exposició d'Herbin a la galeria Denise René, de París (1972).

Cézanne comprant i exposant la pràctica totalitat de la seva obra, i organitzà la primera exposició de Picasso, a qui més tard encarregaria la sèrie de gravats que es coneix precisament com a *Suite Vollard* (1930-1937).

L'evolució del mercat de París és similar a la que té lloc en els altres països europeus; així, en aquests mateixos anys el polifacètic Herwarth Walden (1879-1941) obriria a Berlín una altra galeria famosa, Der Sturm ('la tempesta') (1912), que juntament amb la revista i l'editorial del mateix nom esdevindria la principal introductora a Alemanya de les avantguardes del moment, i donaria una empenta definitiva a l'expressionisme alemany en les seves diverses manifestacions artístiques. D'ell va dir Claire Goll que «fou sens dubte el primer a presentar-se com un militant que, mitjançant el comerç de l'art, tractà de fer triomfar una idea. Repetia que el món era i seria expressionista».

Després del sotrac que representà la Primera Guerra Mundial, el mercat de l'art no es va recuperar fins a finals dels anys vint, per tornar a enfonsar-se durant la Segona Guerra Mundial; es va refer ràpidament, i així el 1950 hi havia a París un total de 236 espais comercials. Un fet destacable en aquest període fou l'increment del nombre de dones galeristes, que van prendre un rol cada vegada més important en el sector. La





# NEW YORK



## The New Queen Of the Art Scene

By Anthony Haden-Guest

>> La galerista Mary Boone a la portada de la revista NEW YORK (abril de 1982).

pionera havia estat Berthe Weill (1865-1951), que va obrir la seva galeria, dedicada als artistes joves, el 1901 en col·laboració amb el català Pere Mañach; fou la primera marxant de Picasso i qui li va aconseguir les primeres vendes, i organitzà moltes exposicions importants, entre elles l'única mostra individual de Modigliani (1917). Als anys vint sorgiria una altra figura clau, la de Jeanne Bucher (1872-1946), essencial per comprendre l'evolució de les tendències més avançades en les pràctiques artístiques dels anys trenta; a la seva galeria, oberta el 1925, va tenir lloc una de les poques exposicions de Mondrian a França (1928). També va donar suport a artistes com Torres-García, Giacometti o la portuguesa Vieira da Silva, que la recordaria sempre amb molta estima.

Després de la Segona Guerra Mundial, el nombre de dones galeristes va augmentar notablement i moltes es convertiren en noms clau per entendre no només l'evolució d'artistes concrets, sinó el naixement de moviments sencers. D'entre elles destaca Denise René (1813-2012), campiona de l'anomenada *abstracció freda*, i que després d'haver exposat tots els artistes rellevants dins

la tendència geomètrica, faria un pas endavant organitzant l'any 1955 l'exposició «Le mouvement», que donaria el tret de sortida de l'art òptic i cinètic. Una altra galerista clau fou la innovadora Iris Clert (1917-1986), a la minúscula galeria de la qual es van organitzar algunes de les mostres més trencadores del període: «Le Vide» ('el buit') (1958), en què l'artista Yves Klein presentava un espai completament buit, i «Le Plein» ('el ple') (1960), en què Arman, en canvi, omplia la galeria de residus i escombraries.

Mentrestant, un altre ecosistema de galeries es consolidava a l'altra banda de l'oceà, tant a Nova York com, en menor mesura, a Califòrnia. Als anys seixanta començava l'època dels galeristes estrella, i els noms d'alguns d'ells acabarien essent tant o més reconeguts que els dels artistes als quals representaven. L'exemple paradigmàtic és possiblement el de Leo Castelli (1907-1999); d'origen italià, havia obert una primera galeria a París, però després d'emigrar va inaugurar el seu espai a Nova York el 1957. L'any següent va organitzar-hi la primera exposició de Jasper Johns, un èxit de crítica i públic immediat que

els va fer famosos a tots dos. Durant els anys següents presentaria els artistes clau de l'art pop (Warhol o Lichstenstein), del minimalisme (Donald Judd o Robert Morris) i de l'art conceptual (Joseph Kosuth o Lawrence Weiner). Entre els seus mèrits es compta el d'haver entès perfectament el paper dels mitjans de comunicació en la comercialització i difusió de l'art, i el d'haver convertit les seves inauguracions en tot un esdeveniment social, fets que van portar la seva galeria a ser la més important del món durant els anys seixanta i setanta.

En la seva estela s'obrien a Nova York moltes altres galeries que convertirien la ciutat en el centre mundial del comerç de l'art i de la sofisticació que s'associa a aquesta activitat. Els anys vuitanta foren especialment prolífics amb l'emergència de galeristes mítiques com Marian Goodman (1928) o Mary Boone (1951), promotora de creadors com Julian Schnabel, Jean-Michel Basquiat o Barbara Kruger. La seva galeria, oberta el 1973, va arribar a ser tan representativa que un grup d'artistes espanyols conegut com Estrujenbank, format entre altres per Patricia Gadea i Juan Ugalde, en va obrir una «sucursal» paròdica a Madrid anomenada Mary Boom (1985).

Precisament el febrer passat Boone fou declarada culpable d'evasió d'impostos i condemnada a dos anys i mig de presó, i s'ha vist obligada a tancar la seva galeria de Manhattan. Per alguns mitjans això simbolitza la fi d'una era en la qual, com apuntàvem, certs galeristes havien esdevingut celebritats. Però en cap cas no és un símptoma de mala salut per a les galeries: el primer nom en la llista de les cent persones més influents del món de l'art contemporani del 2018 era el d'un altre galerista, l'alemany David Zwirner (1964), propietari d'un negoci multinacional amb seus a Nova York, Londres i Hong Kong. Els grans galeristes d'avui, com ell, no només es dediquen a representar artistes vius, sinó que també gestionen cada vegada més llegats d'artistes morts, es fan càrrec d'espais culturals, financen projectes artístics arriscats, editen llibres d'història i crítica de l'art i, en definitiva, marquen la tendència en les relacions entre els diferents agents del mercat. Tot plegat indica que, malgrat els molts canvis en l'ecosistema artístic esdevinguts des del naixement de les galeries tal com les coneixem, encara tenen molt a dir en el futur de les pràctiques artístiques.