

Sociologia de l'art

Pau Waelder Laso

PID_00197830



Els textos i imatges publicats en aquesta obra estan subjectes –llevat que s'indiqui el contrari– a una llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada (BY-NC-ND) v.3.0 Espanya de Creative Commons. Podeu copiar-los, distribuir-los i transmetre'ls públicament sempre que en citeu l'autor i la font (FUOC. Fundació per a la Universitat Oberta de Catalunya), no en feu un ús comercial i no en feu obra derivada. La llicència completa es pot consultar a <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/legalcode.ca>

Índex

Introducció	5
Objectius	7
1. Què és la sociologia de l'art?	9
2. Limitacions de la sociologia de l'art	11
3. Cap a una sociologia de l'art: reflexions sobre art i societat als segles XVIII i XIX	12
4. Art i societat al segle XX	15
4.1. L'estètica marxista	15
4.1.1. Plekhànov: l'art utilitari	16
4.1.2. Lukács: la presa de partit en l'art	17
4.1.3. Hadjinicolau: la història de l'art des de la perspectiva marxista	17
4.2. La història social de l'art	18
4.2.1. Antal: el determinisme social	19
4.2.2. Hauser: la història social de l'art	20
4.2.3. Francastel: de la història a la sociologia de l'art	21
4.3. La sociologia de l'art	22
4.3.1. Simmel: el marc de l'obra d'art	23
4.3.2. Bourdieu: l'art com a societat	24
4.3.3. Mons de l'art i cultura de masses	25
Bibliografia	27

Introducció

Tot i que l'art sempre ha estat vinculat a la societat en què ha estat creat, tradicionalment la producció artística s'havia estudiat d'una manera aïllada, amb referències més aviat tangencials al seu context: hom diria, en certa manera, que l'art es creava en un univers propi, amb la història com un teló de fons del qual es pot extreure una informació general per a situar el que sovint era bàsicament una història de l'evolució dels estils artístics.

Això no vol dir que ningú no s'interessés mai per la relació entre art i societat. Des de la famosa crítica a la poesia pels seus efectes negatius en la societat, formulada per Plató al segle IV aC, en trobem referències en diversos autors, però no és fins a mitjan segle XVIII quan autors com **David Hume** o **Johannes Joachim Winckelmann** consideren d'una manera més sistemàtica els efectes de l'art en la societat i, especialment, la influència de la societat en l'art. Els canvis revolucionaris del segle XIX portaran a una reflexió més gran sobre la societat que assentarà les bases de la sociologia, i al mateix temps inspirarà autors com **Jakob Burckhardt** a concebre una història de la cultura (no tan sols de l'art) i **Hippolyte-Adolphe Taine** a considerar els factors ambientals que originen un determinat tipus d'art.

La Revolució Industrial va comportar canvis profunds en la societat, que aviat veuria com les jerarquies de l'antic règim eren reemplaçades per un sistema en què s'imposaven els requeriments de la indústria i el mercat, una societat marcada per les condicions econòmiques. Les idees de **Karl Marx** i **Friedrich Engels** sobre el control que exerceixen les relacions de producció en tots els estrats de la societat van marcar profundament el pensament de finals del segle XIX i van definir tot un corrent de tradició marxista al llarg del segle XX. Molts autors van veure en l'art un reflex de les aspiracions socials de les classes socials, determinades per les condicions de l'estructura social, econòmica i política. Aquesta convicció va portar **Georgi Plekhànov** a criticar la noció de *l'art per l'art* i declarar que tot art ha de tenir una funció utilitària per a la societat, mentre que **György Lukács** sentenciava que tota obra d'art comporta una presa de partit ideològica, i per tant no es pot deslligar del seu moment històric.

Des de la història de l'art, els esforços per integrar la pràctica artística dins un context social també es troben sota la influència de la visió marxiana. La història social de l'art comença a escriure's amb la mirada centrada en la societat florentina del Renaixement, les complexes relacions entre mecenes i artistes de la qual inspiren a **Friedrich Antal** una lectura basada en els principis de la lluita de classes. De manera similar, **Arnold Hauser** portarà a terme el monumental esforç que implica revisar tota la història de l'art (des de la prehistòria) des d'una perspectiva que vol explicar les transformacions en la producció

artística a partir dels interessos de les classes dominants. El treball d'aquests grans historiadors portarà, això no obstant, a qüestionar si realment es pot explicar l'art exclusivament des de la societat.

La sociologia, per la seva part, va trigar a interessar-se per l'art, però progressivament anirà configurant una disciplina pròpia, amb uns objectius específics. L'eclèctica varietat d'interessos que animaven el treball de **Georg Simmel** va incloure una sèrie de reflexions sobre l'art, que considera atrapat en una contradicció entre la creació d'un món propi i la pertinença al món que l'envolta. Més endavant, el mètode de recerca empírica, recolzat en enquestes estadístiques, porta **Pierre Bourdieu** a fer descobriments sorprenents sobre la realitat del públic de l'art i considerar que la producció artística defineix un camp propi en què no es troba només l'artista, sinó un ampli conjunt d'agents amb motivacions diferents. La sociologia de l'art ens proporciona així un coneixement més clar i profund del món de l'art, un món que, segons ens indica **Howard S. Becker**, no és singular, sinó plural.

La sociologia de l'art es configura, doncs, avui en dia com una disciplina que agafa elements de l'estètica, la història de l'art i la sociologia, per analitzar la interacció entre l'artista, l'obra d'art i el públic, considerant tant la manera en què el context social afecta l'artista, i per tant l'obra, com els efectes que aquesta darrera té en la societat. Una disciplina que es troba amb les limitacions i problemàtiques corresponents a la seva naturalesa interdisciplinària, però sens dubte necessària per a la comprensió de l'art en una societat en constant i accelerada transformació.

Objectius

Un cop treballat i estudiat aquest apartat del mòdul didàctic, heu d'haver assolit els objectius següents:

- 1.** Conèixer les principals característiques i limitacions de la sociologia de l'art.
- 2.** Enumerar les principals aportacions teòriques sobre la relació entre art i societat al segle XIX.
- 3.** Explicar les aportacions de l'estètica marxista a la sociologia de l'art.
- 4.** Diferenciar entre la història social de l'art i la sociologia de l'art.
- 5.** Analitzar les discussions entorn del determinisme social en la història de l'art.
- 6.** Descriure els conceptes de *camp* i *habitus* proposats per Pierre Bourdieu.

1. Què és la sociologia de l'art?

L'any 1968, en un número de l'*International Social Science Journal* dedicat a "les arts en la societat", **Alphons Silbermann** (1901-2000) celebrava que la sociologia de l'art havia adquirit, finalment, "dret de ciutadania". Una disciplina que s'havia ignorat fins a aquell moment començava a suscitar cada cop més estudis entorn de la relació entre art i societat. Aquesta disciplina que començava a expandir-se presentava, emperò, certs problemes, que Silbermann ràpidament indica i que podem resumir en la seva posició tant dins de l'estudi de les arts com dins de la sociologia: la sociologia de l'art, ha de ser una disciplina independent o una branca auxiliar de la història de l'art?, com es pot incorporar a la sociologia perquè no sigui relegada a una posició marginal?

Com a estudi interdisciplinari, la sociologia de l'art s'enfronta a les dificultats que genera l'encontre entre les diferents visions i objectius de les disciplines que uneix. D'una banda, des de la sociologia s'ha descartat sovint l'estudi de les arts, que es consideren un element massa variable i ambigu, centrat en una lògica pròpia. D'altra banda, des de la història de l'art, els mètodes de la sociologia es troben amb freqüents crítiques al que, com veurem, s'anomena **determinisme social**, i que podem resumir en una visió de l'evolució de l'art determinada per les condicions socials i polítiques, que oblida la creativitat de l'artista i el valor individual de les obres d'art o hi dóna poca importància.

Determinisme social

Teoria segons la qual la societat determina els valors i les conductes dels individus que hi pertanyen. A diferència d'altres determinismes (biològic o psicològic, per exemple), el determinisme social és relatiu a cada societat concreta, que adopta uns valors i unes normes propis.

A més de la història de l'art i la sociologia, hem de considerar una altra disciplina, l'estètica, que elabora teories generals sobre la bellesa i l'art. Als autors de reflexions sobre estètica i teoria de l'art els han acusat a vegades d'oblidar el context sociocultural en què es produeix aquell art, la naturalesa del qual és el seu objecte d'estudi.

Arribem així a la consideració de **la sociologia de l'art com a fruit d'una interconnexió entre tres disciplines**, segons indica Furió (1995, pàg. 14 i 15):

- En el camp de la **història de l'art**, ens referim a la **història social de l'art**, aquella que dedica especial atenció a les relacions entre l'obra d'art i l'artista amb el seu entorn social i cultural.

Alphons Silbermann



Alphons Silbermann (Colònia, 1909-2000). Sociòleg, musicòleg i emprenedor. Va estudiar musicologia, sociologia i dret a les universitats de Colònia, Friburg i Grenoble. Després d'obtenir el doctorat, l'ascens del nazisme el porta a emigrar a Holanda i posteriorment a Austràlia. Allà va crear amb èxit una cadena de restaurants. A partir de 1944 torna a desenvolupar la carrera acadèmica a les universitats de Colònia, Lausana i Bordeus. Va ser un pioner important de la sociologia empírica.

- En el camp de l'estètica, parlem d'estètica sociològica, és a dir la reflexió sobre la bellesa, la naturalesa i les funcions de l'art, tenint en compte la influència que hi exerceixen els factors socials.
- En el camp de la sociologia, definim una sociologia de l'art que es nodreix de les dues anteriors i es dedica, en resum, a examinar les relacions entre l'art i la societat, concretament en els processos de producció, distribució i recepció de les obres d'art.

Alphons Silbermann insisteix en aquest darrer aspecte en indicar els objectius de la sociologia de l'art, que no es limiten a l'obra d'art, l'artista o el context social considerats de forma individual, sinó que es dirigeixen cap a l'anàlisi d'un "procés social continu". En aquest procés destaca la relació d'interdependència que es produeix entre l'artista, l'obra d'art i la societat, de tal manera que **hem de considerar la relació entre art i societat com una interacció entre diversos elements**. Sobre la base d'aquesta idea, ens trobem amb una sèrie d'objectes d'estudi de la sociologia de l'art (Silbermann, 1971, pàg. 33-35):

- La interacció entre artista, obra d'art i públic, ja esmentada.
- L'artista dins el seu context social.
- L'efecte social de l'obra d'art.
- El públic artístic, és a dir el conjunt de persones que reben l'obra d'art i hi reaccionen.

Veiem així com la sociologia de l'art es diferencia de la història social de l'art i de l'estètica sociològica en el sentit que no se centra exclusivament en l'obra d'art i la seva evolució o en la naturalesa de l'art, sinó que considera la pràctica artística com un element dins l'entramat social, en el qual participa d'una manera tant activa com receptiva.

2. Limitacions de la sociologia de l'art

L'estudi de les relacions entre art i societat presenta, emperò, certes limitacions. D'una banda, **l'especificitat de les relacions entre l'art i el seu context sociocultural fa molt difícil arribar a una teoria que expliqui de manera global la manera en què aquests dos factors s'influencien mútuament.** És fàcil constatar que no tot l'art exerceix la mateixa influència en la societat: el treball d'un artista local, poc conegut, que exposa en una galeria d'una ciutat petita no pot assolir el mateix grau de notorietat que el d'un artista de renom internacional que presenta la seva obra, per posar un exemple de l'actualitat, a la Tate Modern de Londres. Al mateix temps, una obra de contingut polèmic pot generar una resposta molt més àmplia que una altra que no suscita la mateixa reacció en el públic. També podem afirmar que el context sociocultural no influeix de la mateixa manera en tots els artistes: a alguns artistes els interessa particularment tractar temes de la realitat social i política del seu moment, mentre que d'altres prefereixen centrar-se en qüestions formals.

Una altra de les limitacions que hem de tenir en compte, particularment en l'estudi d'èpoques passades, és **la dificultat que comporta comprovar els fets en els quals es basen les relacions entre art i societat.** Podem dir que aquest tipus de limitació ja es troba en la història de l'art, però tot i que la mateixa obra d'art constitueix un document que podem consultar per analitzar-la i identificar aquells elements de la cultura del seu moment que exerceixen una influència en la seva creació, ens resultarà més difícil traçar la resposta que l'obra ha generat en el seu entorn social. Aquest motiu és un dels que ha portat la majoria dels historiadors de l'art a dedicar més atenció a la influència de la societat en l'art que no a la inversa.

Finalment, hem de tenir en compte que **el concepte del que és art s'ha anat modificant al llarg dels segles,** i per tant no podem considerar l'art com un fet invariable i fàcilment identificable en totes les èpoques, sinó que cal considerar com es valora la producció artística en les diferents societats i moments històrics. La mateixa concepció del que és art i el que no ho és pot ser diferent segons la cultura a què pertany l'artista, fins i tot en la nostra era marcada per la globalització.

3. Cap a una sociologia de l'art: reflexions sobre art i societat als segles XVIII i XIX

Un cop esmentades les principals característiques i limitacions de la sociologia de l'art, examinarem les condicions en les quals van prendre forma les reflexions sobre les relacions entre art i societat. Tot i que ja en l'antiguitat Plató va fer referència a les possibles influències de l'art en la societat (*República*, 401a-402c), i en èpoques posteriors diversos autors fan esment de la funció social de l'art, no és fins als segles XVIII i XIX que trobem un interès específic per tractar sobre les relacions entre art i societat. Al segle XVIII, **David Hume** (1711-1776) dedica en els *Assajos sobre moral i política* (1741-1742) una sèrie de reflexions en què atorga a les arts una influència positiva en la societat, mentre que **Johannes Joachim Winckelmann** (1717-1768) ja elabora una història de l'art que té en compte el context sociopolític en la seva *Història de l'Art de l'Antiguitat* (1764). Al segle XIX, les profundes transformacions que introdueix la Revolució Industrial, i també el desenvolupament de la burgesia i el sistema capitalista, incitaran a un interès creixent per la reflexió entorn de la naturalesa i la funció social de l'art. En aquest període l'atenció se centra principalment en la qüestió següent: com pot crear una societat millor l'art?

En primer lloc, es va posant en relleu la relació entre art i societat en cercar en les condicions socials i ambientals una explicació per al desenvolupament d'unes formes particulars d'art. **Jakob Burckhardt** (1818-1897) va assentar les bases d'un estudi de la història en la qual s'examinen tots els aspectes de la cultura, de la qual l'art forma part com l'expressió d'una època, una societat i un lloc determinats. En el seu assaig més conegut i influent, *La cultura del Renaixement a Itàlia* (1860), explica la transició de la societat medieval a la del Renaixement, i dóna forma a la concepció actual que tenim d'aquest període com un moment històric en què conflueixen diverses influències a escala cultural, social, política i artística. **Hippolyte-Adolphe Taine** (1828-1893), per la seva part, adopta un enfocament marcadament determinista de la relació entre art i societat. A *Filosofia de l'art* (1865-1869) indica que l'obra d'art depèn de l'entorn on es produeix i que aquest entorn l'explica, és a dir que "l'estat de l'esperit del país i el moment" en què es crea l'obra d'art és "la causa inicial" que en determina la producció. Taine parla fins i tot d'un "clima moral", que és l'origen de determinades formes d'art.

Les idees de Taine van tenir molts seguidors, però també van suscitar moltes crítiques perquè promouien una visió massa determinista en la qual la producció artística és només un efecte de certes condicions socials. Amb tot, la concepció d'un "clima moral" enllaça amb una idea que trobem en altres autors: la vinculació entre ètica i estètica. **John Ruskin** (1819-1900), els escrits del qual van tenir una profunda influència en la seva època i en el segle XX, defensava que l'art no es limitava a una qüestió de gust, sinó que involucra-

va tota l'experiència vital humana, i també els seus valors morals. El seu rebuig del positivisme científic i les innovacions tecnològiques va inspirar **William Morris** (1834-1896) i el moviment Arts and Crafts en la seva recuperació de l'artesania, en contra de la mecanització dels mitjans de producció. Tant Ruskin com Morris miraven llavors cap a la societat medieval, que imaginaven com una època de grandesa en les arts decoratives, produïdes per artesans que eren feliços amb la seva feina. La recuperació dels motius medievals i els mètodes de producció artesanals havien de portar cap a una renovació de la vida social, que la industrialització havia portat a una profunda decadència. L'art, doncs, havia d'exercir una funció social concreta en l'educació de l'home. Ruskin ho expressa en la definició de l'art que obre el seu conegut volum *Modern Painters* (1848), on afirma que:

"L'art més grandios és aquell que suscita en la ment de l'espectador, per qualsevol mitjà, el major nombre de les més grans idees."

(Ruskin, 1848, pàg. 11)

Les "grans idees" que l'art ha de comunicar, segons Ruskin, portarien cap a una formació de l'individu que el conduiria a formar una societat millor. Les seves idees connecten així amb el corrent del socialisme utòpic, al qual s'oposa el socialisme científic de **Karl Marx** (1818-1883) i **Friedrich Engels** (1820-1895). Tot i que no elaboren una teoria sobre l'art, els escrits de Marx i Engels van influir decisivament en les teories posteriors sobre les relacions entre l'art i la societat, que atorguen a l'art un paper més passiu en la societat, com a receptor d'un conjunt de relacions entre diferents factors, entre els quals s'imposen finalment les condicions econòmiques. La posició de Marx i Engels contrasta amb la del seu contemporani **Pierre-Joseph Proudhon** (1809-1865), que adopta, com Ruskin o Taine, la visió de l'art com a element actiu en l'entorn social, que contribueix al desenvolupament dels individus i la societat. Entre les reflexions que dedica a l'art en la seva obra pòstuma *Du principe de l'art et de sa destination sociale* (1865), el defineix com:

"Una representació idealista de la natura i de nosaltres mateixos, amb vista al perfeccionament físic i moral de la nostra espècie."

(Proudhon, 1865, pàg. 43)

La vinculació entre l'art i el desenvolupament de l'individu torna a ser present aquí, com també en les reflexions de **Jean-Marie Guyau** (1854-1888), que exposa la funció social de l'art a *L'art des del punt de vista sociològic* (1887) com una forma de connexió amb la vida mitjançant l'expressió de sentiments. Crític amb el determinisme de Taine, Guyau matisa els efectes que el context social té en la producció artística i reivindica el paper actiu que poden tenir els artistes en els canvis socials de la seva època. De manera similar a Guyau, **Lev Tolstoi** (1828-1910) expressa a *Què és l'art?* (1898) una concepció de la finalitat de l'art com a portador de les idees més elevades de la humanitat. Tolstoi tanca

l'escrit, que exemplifica una de les preocupacions principals en les reflexions sobre l'art i la societat al segle XIX, amb la convicció que l'art és l'únic mitjà per a comunicar els objectius més transcendents de la vida humana.

4. Art i societat al segle XX

Al llarg del segle XX ens trobarem amb una gran varietat d'aproximacions a les relacions entre art i societat, en les quals majoritàriament es deixa de banda la idea que l'art pot exercir una profunda influència en la societat, per bé que trobem sovint aquesta pretensió en els manifestos de les avantguardes artístiques de la primera meitat del segle. Amb tot, no es deixa de considerar la participació de l'art en una xarxa de relacions amb altres factors que afecten el conjunt de la societat. A continuació, veurem algunes de les principals perspectives des de les quals s'ha plantejat la sociologia de l'art.

4.1. L'estètica marxista

Com hem comentat en l'apartat anterior, Marx i Engels no van elaborar una teoria de l'art però sí que van situar la producció artística dins un entramat social en el qual s'imposen, en darrera instància, les condicions econòmiques. Si examinem amb una mica més d'atenció les seves idees, veurem més clarament el pes de l'economia en la seva concepció de l'estructura social. Per a Marx, el domini econòmic és la base de la societat, que anomena *infraestructura* i es compon de les forces productives i les relacions de producció. La resta dels aspectes de la societat, com ara la política, la cultura o l'art, s'agrupen sota el terme *superestructura*, que, com podem imaginar, no és independent sinó que està determinada per la base econòmica, i per tant per la classe social que controla els mitjans de producció. Així doncs, només podem entendre les transformacions dels elements de la superestructura si analitzem els canvis que es produeixen en la base econòmica que els sustenta. Seguint aquest raonament, Marx indica que les societats només avancen mitjançant la superació dels antagonismes que es produeixen en la seva base material, l'esmentada infraestructura, quan les forces productives entren en conflicte amb les relacions de producció.

Aquest conflicte es tradueix en la coneguda lluita de classes, que segons Marx és el que mou la història.

Materialisme històric

Aproximació metodològica a l'estudi de la història, la societat i l'economia articulada per Karl Marx com "la concepció materialista de la història". Segons aquesta aproximació les causes dels canvis i evolucions en la societat es troben en els mitjans pels quals els humans produeixen col·lectivament els béns necessaris per a la seva vida. Així, les classes socials, les estructures polítiques i les formes de pensament en la societat són el reflex de l'activitat econòmica.

Si portem aquestes idees generals del marxisme a l'àmbit de l'art (element que, com hem vist, forma part de la superestructura), veurem que la producció artística no es pot basar en l'expressió d'un esperit universal o de les idees de l'artista, sinó que es basa en els canvis que es produeixen a escala econòmica en la societat a què pertany.

L'art esdevé així un reflex de les aspiracions de les classes socials, que són determinades per les condicions de l'estructura social, econòmica i política.

Els elements de la infraestructura determinen, doncs, segons la visió marxista, les idees i els continguts que es transmeten mitjançant l'art, però també afecten directament l'obra d'art, atès que, com a objecte amb un valor de canvi, s'integra dins un mercat en el qual la seva valoració econòmica pot determinar la valoració estètica. Les idees de Marx i Engels van tenir una notable repercussió en el pensament d'altres autors, que van contribuir a sistematitzar el que es coneix com a *estètica marxista*.

4.1.1. Plekhànov: l'art utilitari

Georgi Plekhànov (1856-1918) va ser un dels primers autors a ocupar-se de la sistematització de les idees expressades per Marx i Engels en relació amb l'art. Plekhànov estableix dues esferes en l'activitat humana, l'econòmica i la no econòmica, i situa l'art (i el joc) en aquesta segona esfera. De manera similar al que ja hem vist amb la infraestructura i la superestructura, per a Plekhànov l'esfera no econòmica depèn de l'econòmica o utilitària, per la qual cosa l'art es veu subjecte als mateixos condicionants que assenyalava Marx. Però l'art té a més una funció social, educativa, que consisteix a reflectir la societat en què es produeix, sempre dins els paràmetres de la història. L'artista, doncs, ja no és un geni que pugui crear les seves pròpies normes sinó un creador que sap expressar de la millor manera les condicions de la seva època. Per a fer-ho, l'artista emprava un llenguatge plàstic, que el crític tradueix en un llenguatge que la societat pugui entendre. Trobem aquí, excepcionalment, la figura del crític com a intermediari entre l'artista i la societat, però això no vol dir que per a Plekhànov l'art pugui ser abstracte o purament formal, sinó que ha de comunicar una idea concreta, destinada a acomplir la seva funció social. En el seu conegut assaig *L'art i la vida social* (1912), l'autor critica la noció de *l'art per l'art* i les experimentacions de les avantguardes artístiques (considera el cubisme "l'absurd elevat al cub"), al mateix temps que reclama el caràcter utilitari de la producció artística, i assenyalava que tot art ha de tenir un contingut ideològic.

Les idees de Plekhànov, que el van portar a defensar el realisme socialista, neguen a l'art la seva autonomia, cosa que Galvano della Volpe (1895-1968) cercarà de matisar en una visió que procura conciliar l'especificitat de l'art amb

Georgi V. Plekhànov



Georgi V. Plekhànov (1856-1918). Revolucionari rus i teòric marxista. Fundador del moviment socialdemòcrata a Rússia, va ser perseguit i va haver d'emigrar a Suïssa el 1880, on va continuar la seva activitat política per derrocar el règim del tsar. Després de la Revolució Russa de 1917, torna al país, tot i que s'oposa al règim instaurat després de la Revolució i es mostra hostil amb Lenin i el partit bolxevic. Després de morir va ser molt apreciat pel Partit Comunista i considerat un dels pares del marxisme.

la seva determinació social. En la *Crítica del gust* (1960), Della Volpe defensa la necessitat de tractar les obres d'art no com qualsevol altre producte social, sinó tenint-ne en compte la particularitat. L'autor cerca un fonament teòric per a l'estètica i el troba en la racionalitat: argumenta que tota producció artística s'ha de basar en la raó per a tenir una coherència interna, per la qual cosa l'art no es pot basar simplement en la fantasia o la intuïció, sinó que s'ha d'articular d'una manera racional.

4.1.2. Lukács: la presa de partit en l'art

Coincidint amb altres autors marxistes, György Lukács (1885-1971) considera que l'art és l'àmbit en què es mostren els conflictes ideològics de la lluita de classes, fins al punt que els artistes i les obres són partidaris, tant si ho volen com si no, d'una o altra classe social. Per a Lukács, l'artista pren partit, mitjançant la seva obra, per una determinada posició davant de la societat, de manera espontània i inevitable. L'autor explica aquesta "particitat" en el seu assaig *Prolegòmens a una estètica marxista* (1954), en què incideix particularment en la idea de l'obra d'art com a reflex de la realitat, que contraposa al reflex científic en el sentit que l'art no cerca lleis universals. L'obra d'art és efecte de l'esmentada "presa de posició" per part de l'artista com a reacció a la realitat que l'envolta, però aleshores, on queda el seu paper creador, la seva originalitat? L'autor reconduïx el concepte d'*originalitat* no cap a l'art mateix, sinó cap al moment històric en què es produeix l'obra: ens diu que l'artista ha de ser el descobridor dels nous aspectes de la realitat que ha aportat la societat i que ha de posar de manifest mitjançant l'obra d'art. La novetat que reflecteix l'artista en la seva obra no prové, doncs, de la seva imaginació, sinó de l'evolució de la societat, i encara més s'ha de manifestar d'una manera "adequada" al que aquesta novetat introdueix.

L'autor nega la possibilitat d'una obra d'art nascuda únicament de la imaginació de l'artista o realitzada com a simple imitació de la realitat, sense cap ideologia, i afirma que els artistes que defensen aquestes opcions s'enganyen a si mateixos. De fet, considera que un art que volgués ignorar la societat, la lluita de classes o l'esmentada presa de posició de l'artista, "se suprimiria a si mateix com a art" (Lukács, 1969, pàg. 304). Podria semblar, doncs, que aquest art supeditat als efectes de la lluita de classes i el moment històric en què es produeix, un art que no és sinó el reflex de la realitat, ha de tenir un paper menor en la societat. Però Lukács hi atorga una funció molt elevada (exclusiva de les "grans obres"), que podem resumir com l'afirmació de la vida humana i de l'evolució de la humanitat.

4.1.3. Hadjinicolau: la història de l'art des de la perspectiva marxista

Per acabar aquest repàs a l'estètica marxista, analitzarem les aportacions de l'historiador Nicos Hadjinicolau (1938-), un autor que no parteix de l'estètica, sinó de la història de l'art, i que precisament en la introducció del seu conegut

György Lukács



György Lukács (Budapest, 1885-1971). Nasqué en una família de banquers jueus, va estudiar a Budapest, Berlín i Heidelberg, on va ser deixeble de Max Weber. Membre del Partit Comunista hongarès, el 1919 s'exilia a Viena i després a Moscou. El 1945 va tornar a Hongria. Va participar en la revolució hongaresa de 1956 i va ser ministre de Cultura del Govern d'Imre Nagy, però després del fracàs va ser deportat a Romania. El 1957 se li va permetre de tornar, va fer autocrítica i es va mantenir fidel a la línia oficial del partit fins que es va morir, el 1971.

assaig *Història de l'art i lluita de classes* (1973) afirma que ignora les figures de Plekhànov i Lukács a causa del seu interès en la literatura (en comptes de les belles arts) i el fet que hagin plantejat les seves reflexions des de l'estètica i no des de la història de l'art (Hadjinicolau, 1974, pàg. 5).

Hadjinicolau considera que la història de l'art, com a disciplina universitària, està estancada i requereix un nou plantejament, per al qual proposa la introducció dels principis del **materialisme històric** formulat per Marx. L'autor considera que la història de l'art encara es mou dins el principi de "l'art per l'art", que només contribueix a imposar els valors de les classes dominants, i considera indispensable introduir conceptes com el de *classe social*, el de *lluita de classes* o sobretot el d'*ideologia en imatges*. La pregunta principal de l'assaig de Hadjinicolau és aquesta: la lluita de classes, afecta la producció d'imatges? Per a respondre a aquesta qüestió, l'autor defineix primer lloc la ideologia ("conjunt de coherència relativa de representacions, valors i creences") com a part orgànica de la societat. La ideologia forma part de la vida social, inserida dins aspectes com ara el gust, l'estil, la moda, la forma de vida en general. Entesa d'aquesta manera, la ideologia participa de la lluita de classes perquè és la classe dominant la que imposa la seva ideologia en la societat.

L'art, com a part de l'àmbit ideològic de la societat, es veu determinat per la ideologia de la classe dominant. L'autor, de fet, agrupa la crítica de l'art, la història de l'art, la filosofia de l'art, l'estètica i la sociologia de l'art sota la denominació *ideologia estètica* (Hadjinicolau, 1974, pàg. 14) i considera que la història de l'art ha estat, des de l'origen, dominada per la ideologia burgesa. Partint d'aquesta relació de l'art amb la ideologia, Hadjinicolau substitueix el terme *estil* per *ideologia en imatges*, i vincula així clarament les transformacions en les formes de producció artística amb els canvis en la ideologia de la classe dominant. Basant-se en aquest concepte, l'autor arriba a la definició de la història de l'art com una disciplina vinculada a les ciències socials i destinada a analitzar les relacions entre l'art i les classes dominants, que es fa explícita en els estils artístics, rebatejats com a "ideologies en imatges".

4.2. La història social de l'art

La majoria dels treballs d'història de l'art inclouen, en certa manera, indicacions sobre el context històric i social. Ja en les *Vides dels més excel·lents pintors, escultors i arquitectes* (1550) de Giorgio Vasari (1511-1574), considerat fundador de la història de l'art, hi trobem referències sobre les condicions de vida de la societat florentina. Més endavant, com hem vist, historiadors com Winckelmann o Burckhardt estableixen als segles XVIII i XIX les bases per a un estudi de la història de l'art que incorpora la producció artística dins un context històric i social determinat. Amb tot, no és fins al segle XX que trobem una formulació concreta de la història social de l'art, que es nodreix del materialisme històric i es mou, no sense conflictes, entre la història de l'art i la sociologia.

4.2.1. Antal: el determinisme social

Friedrich Antal (1887-1954) es va formar sota l'enfocament formalista del seu mestre Heinrich Wölfflin, però a partir de 1935, es deslliga de la seva influència per defensar la consideració de les obres d'art com a determinades per factors polítics, econòmics i socials. En aquest sentit, va ser un dels primers autors a reflexionar sobre els problemes de mètode en la història de l'art com a disciplina, tot i que la seva obra principal, *El món florentí i el seu ambient social* (1948), va tenir una difusió tardana. En aquest treball, explica el transcendent canvi en la pintura florentina entre 1300 i 1434 segons les actituds de les classes socials en la societat de Florència durant aquelles dècades. Aplicant el materialisme històric que hem vist en Marx, considera que l'estil artístic és fruit principalment de l'expressió d'una ideologia, de les creences polítiques i les aspiracions d'una determinada classe social.

En la introducció a *El món florentí*, Antal justifica la necessitat d'analitzar els estils artístics des d'una perspectiva més àmplia, que inclogui també l'estudi de la societat i les idees predominants. Emprant una sèrie de dades relacionades amb la història social i econòmica de Florència, Antal es proposa elaborar un "quadre realista, allunyat de tot romanticisme" del món del Renaixement que parteix de l'anàlisi de les classes socials per a esbrinar les seves idees polítiques, econòmiques i socials, per tal de portar aquestes dades al terreny de l'art i "associar cada estil [artístic] al concepte de vida que hi correspon".

Més endavant, l'autor fa explícita aquesta relació que ell percep entre art i classe social, aplicant criteris clarament marxistes. Així, per exemple, l'estil racional de Giotto o Masaccio s'explica pel sorgiment d'una classe mitjana alta progressista, mentre que l'estil sentimental, dramàtic i místic dels seus contemporanis es deu a la classe mitjana alta conservadora i a la classe mitjana baixa. També, per a Antal, les idees que sorgeixen en aquests grups socials són les causes de les noves formes artístiques que van sorgint. En aquest aspecte, l'autor considera que el fet que una determinada classe social acceptés una forma d'art és una prova que l'havia generada. Per bé que es mostra cautelós en la introducció del seu treball, la seva metodologia ha estat objecte de nombroses crítiques pel fet que es recolza en un **determinisme social**, segons el qual les obres d'art són fruit de les idees de la classe social a què pertany el mecenes o benefactor (amb la qual cosa s'infravalora la capacitat creativa dels artistes), i també pel fet de presentar les seves hipòtesis com a veritats indiscutibles. D'altra banda, se li ha retret la dubtosa aplicabilitat de la terminologia marxista al context de la Florència del segle xv.

Antal es proposa elaborar unes lleis generals que pretén fer aplicables a tots els casos, tot i que a vegades la realitat de les relacions entre artistes, mecenes i públic resultin més complexes del que estableixen aquestes lleis, amb la qual

Friedrich Antal

Friedrich Antal (Budapest, 1887 - Londres, 1954). Historiador de l'art. Va ser deixeble de Heinrich Wölfflin i de Max Dvorák. Doctor en Història de l'Art l'any 1914, el 1916 s'uneix al grup d'intel·lectuals *Sonntagskreis*, on coneix el filòsof György Lukács, el sociòleg Karl Mannheim i l'historiador de l'art Arnold Hauser, entre d'altres. Entre 1923 i 1933 resideix a Berlín. Fugint del règim nazi, l'any 1933 s'instal·la al Regne Unit. Els seus darrers escrits, centrats en la pintura neoclàssica i romàntica francesa, van ser publicats de manera pòstuma.

cosa es veu forçat a ignorar aquells exemples que no responen al seu plantejament teòric o bé a forçar els termes per a trobar una explicació satisfactòria, la qual cosa no sempre resulta plausible.

4.2.2. Hauser: la història social de l'art

Arnold Hauser (1892-1978) és conegut principalment per la seva monumental *Història social de la literatura i de l'art* (1951), una obra que va iniciar com una introducció a una antologia sobre sociologia de l'art i va desenvolupar al llarg de deu anys, en què va elaborar una detallada visió de la història de l'art occidental, des de l'art rupestre fins a "l'edat del cinema", sota la perspectiva del materialisme històric. Seguint la crítica al positivisme de l'Escola de Viena i les idees de György Lukács, Hauser analitza la producció artística en relació amb el seu context històric, amb especial atenció als factors socials i econòmics. La gran difusió del seu treball, que compagina amb una intensa feina com a docent, va portar a considerar-lo el paradigma ortodox de la sociologia de l'art. Aquest fet li va procurar nombrosos seguidors i detractors, i també el va portar a adoptar una posició rígida en anys posteriors, fins al punt d'ignorar les aportacions que havien fets altres autors en el moment d'escriure la seva *Sociologia de l'art* (1974). Notablement, aquesta obra comença amb l'afirmació següent:

"Publico aquesta obra en la creença d'oferir la primera discussió completa sobre el tema."

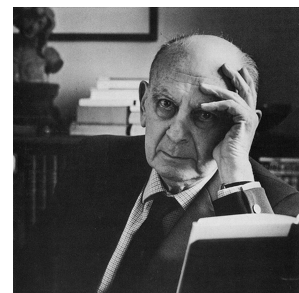
(Hauser, 1982, pàg. 7)

Les seves aportacions van ser oblidades posteriorment, i van ser identificades, com en el cas de Friedrich Antal, amb un cert determinisme social.

La *Història social de la literatura i de l'art* no inclou una introducció sobre la metodologia que pretén aplicar el seu autor, sinó que comença directament a la prehistòria i avança al llarg de quatre volums fins al segle XX. En aquesta obra perfila la seva percepció de la relació entre estil artístic i classe social, que es pot resumir en la identificació de l'estil rígid, hieràtic i conservador amb l'aristocràcia agrària i l'estil naturalista, subjectiu i inestable amb la classe mitjana urbana. Ja en aquest moment troba dificultats per a mantenir aquesta teoria i es veu forçat a trobar justificacions en les limitacions de la mateixa recerca científica.

Hauser defensarà més tard la manca d'una introducció que expliqués els seus principis metodològics per les "proporcions ja excessives" de la seva obra (Hauser, 1982, pàg. 9). Les seves teories sobre la història de l'art les exposa per primera vegada en la *Introducció a la història de l'art (Philosophie der Kunstgeschichte, 1958)*, en què planteja els objectius i límits de la sociologia de l'art, matissant les afirmacions que havia fet en el seu llibre anterior. Aquí dedica especial atenció a les aportacions de **Heinrich Wölfflin** i la seva "història de l'art sense noms", segons la qual l'art evoluciona en un procés autònom, que obeeix a lleis internes i és independent de les condicions socials i fins i tot de la psicolo-

Arnold Hauser



Arnold Hauser (Temesvár, 1892 - Budapest, 1978). Historiador de l'art. Estudia a Budapest, Viena i Berlín. A París estudia amb Henri Bergson i coneix György Lukács i Karl Mannheim. Treballa en la indústria del cinema a Itàlia, Alemanya i Àustria. El 1938 es trasllada al Regne Unit, on escriu la *Història social de la literatura i de l'art* i treballa com a docent a la Universitat de Leeds (1951-1957) i el Hornsey College de Londres (1959-1962). També va ser professor convidat a la Universitat Estatal d'Ohio (1963-1965). El 1977 retorna a Hongria com a membre honorari de l'Acadèmia Hongaresa de les Ciències.

gia individual de l'artista. Hauser es mostra interessat per les idees de Wölfflin, però al mateix temps afirma que les seves tesis són insostenibles, reafirmant la seva visió de l'art com un fenomen històric, subjecte a les condicions socials d'un període concret.

L'autor també assigna a l'art una funció primordialment social (com a instrument del poder, el culte, l'ostentació i la propaganda) i afirma que molt rarament l'obra d'art té una finalitat purament estètica. Aquesta convicció el portarà posteriorment a estudiar, en clara connexió amb els interessos propis de la sociologia de l'art, els diversos agents del món de l'art, des del paper del públic fins a la crítica d'art, el comerç artístic i els museus. Tot i les crítiques que s'han fet als seus mètodes, Arnold Hauser fa aportacions pioneres a l'estudi del context social de l'art, i reflexiona també sobre l'art del seu temps, amb reflexions sobre el que va considerar la "decadència de l'art" que resulten sorprenentment aplicables a la nostra cultura actual.

4.2.3. Francastel: de la història a la sociologia de l'art

Pierre Francastel (1900-1970) es troba entre els crítics de Hauser i Antal, als quals retreu particularment el fet que el seu enfocament parteixi de la societat i no de l'obra: tots dos autors empren l'art com un reflex de la societat, de manera que analitzen en primer lloc l'entorn social i després cerquen les obres que il·lustren les idees generades en aquest context. Francastel opta pel mètode invers: en primer lloc analitza les obres partint de preocupacions formalistes (en especial els estils en pintura i escultura) i després procura vincular-les a la societat del moment. L'art és entès així no com un producte passiu de la mentalitat de l'època, sinó com a creador de noves idees i visions del món en què és creat, un agent actiu en la societat. Amb tot, Francastel descriu en gran manera les influències de l'art en la societat en formes molt generals i abstractes, emprant expressions com ara "nova concepció general de la vida" o "modificació de l'existència quotidiana", que mostren les limitacions de la seva aproximació a la sociologia. De fet, com afirma la sociòloga Natalie Heinrich, l'obra de Francastel mostra:

"La voluntat d'obertura d'un historiador de l'art atípic més que una contribució realment útil per als sociòlegs."

(Heinich, 2004, pàg. 23)

Un aspecte destacat de les idees de Francastel és el seu allunyament del pensament marxista, que havia dominat en la majoria dels historiadors de l'art, i el seu acostament a la sociologia. L'autor incideix en la seva percepció de l'obra d'art com a element que participa d'una complexa xarxa de relacions en la societat i no solament com a producte d'una ideologia o una classe social. Amb tot, l'autor insisteix en l'especificitat de la producció artística per tal d'evitar caure en el determinisme sociològic de Hauser o Antal. Aquest interès per l'especificitat del llenguatge artístic el va portar a considerar la pintura, l'escultura i l'arquitectura com a formes específiques de coneixement, que re-

Pierre Albert Émile Ghislain Francastel

Historiador de l'art (París, 1900-1970). Estudia literatura a la Sorbona i a partir de 1925 treballa al departament de conservació arquitectònica al Palau de Versalles. Aquell mateix any és nomenat director de l'Institut Francès a Varsòvia, on estudia les teories materialistes de la història de l'art. El 1948, ocupa el nou càrrec de professor de sociologia de l'art a l'École Pratique des Hautes Études. Entre els seus estudiants hi havia l'historiador Nicolas Hadjinicolaou.

quereixen un estudi centrat en les seves característiques específiques. Entre les seves obres més influents cal destacar *Pintura i societat* (1952) i *Art i tècnica als segles XIX i XX* (1956), la darrera de les quals mostra una visió de l'evolució de l'arquitectura que s'allunya de les principals teories dels historiadors del seu moment.

4.3. La sociologia de l'art

Mentre es produeixen diversos acostaments des de la història de l'art cap a la sociologia, en aquesta darrera disciplina l'interès per l'art es produeix més tard, i de fet entre els principals impulsors de l'estudi acadèmic de la sociologia (Émile Durkheim, Max Weber, Georg Simmel, Ferdinand Tönnies i Vilfredo Pareto), només Weber i Simmel escriuen puntualment sobre temes vinculats a la producció artística. **Max Weber** (1864-1920) va dedicar a l'art només algunes idees que es poden trobar en uns quants assajos i un text inacabat, *Els fonaments racionals i sociològics de la música*, que es va publicar pòstumament el 1921. Weber coincideix amb els historiadors de l'art que defensen que no es pot parlar d'un "progrés" en l'art basat només en criteris estètics, però sí que considera que aquesta noció es pot aplicar en relació amb l'evolució dels mitjans tècnics, que a més, segons l'autor, són els que generen els canvis entre els diferents estils artístics, més que no pas la *voluntat* artística. L'autor aplica aquest principi a la seva anàlisi del gòtic, com a estil originat "com a resultat de la solució tècnica d'un problema", o de la música harmònica, de la qual diu:

"No en la *voluntat* d'expressió artística sinó en els *mitjans* tècnics d'expressió resideix la diferència d'aquella música antiga respecte de la música cromàtica."

(Weber, 1990, pàg. 251)

Tot i que l'autor va dedicar poc espai a estudiar els aspectes relatius a l'art, va aprofundir en alguns conceptes cabdals per a la història de l'art.

4.3.1. Simmel: el marc de l'obra d'art

Georg Simmel (1858-1918) considera que l'estètica no s'ha d'aïllar de la vida, sinó que forma part important de les relacions entre cultura i societat. Tot i que reconeix l'afició del seu moment per la concepció de *l'art pour l'art*, rebutja la separació entre l'art i la societat i s'interessa constantment per la funció social de l'art, com es pot deduir dels assajos sobre temes tan diferents com ara el paisatge, la runa, el pont i la porta, o artistes com Dante, Miquel Àngel, Rembrandt o Rodin. Iniciador de la reflexió sociològica sobre la modernitat i fundador de la sociologia de la cultura, Simmel és una figura encara poc explorada.

En el conegut conflicte entre les diferents formes d'afrontar les relacions entre art i societat, que porten d'una banda a l'aïllament de l'art respecte al seu entorn social i econòmic i de l'altra a un determinisme social, Simmel hi troba un punt d'equilibri: el seu plantejament, segons indica W. Goetschel (2010, pàg. 267), té en consideració els diferents modes de producció, consum i interpretació de l'art com a artefacte social dins un determinant moment històric i cultural. D'aquesta manera, mentre subratlla la dimensió social de l'art, no deixa de banda l'aspecte de la creativitat individual. En aquest sentit, Simmel troba que hi ha una contradicció intrínseca en l'obra d'art, atès que, per una part, crea un món propi, estableix una unitat indivisible, i per l'altra, no es té en compte si no és en relació amb el seu entorn. En el llibre *Sobre la filosofia de l'art* (1922), desenvolupa aquesta idea a "El marc. Un assaig estètic", en què aquest element defineix la relació entre l'obra i el món que l'envolta, i porta a la conclusió que l'obra d'art es tanca en si mateixa.

Aquesta diferenciació entre l'obra d'art i la vida quotidiana es fa explícita en la consideració de la diferència entre l'obra d'art i l'objecte quotidià, que Simmel explora a *El problema de l'estil* (1908), exposant que una de les característiques que defineixen l'obra d'art és l'absència d'utilitat, en el sentit que una cadira o un ganivet són objectes útils. De la mateixa manera que l'obra d'art no pot respondre a una utilitat, els objectes quotidians no poden reclamar l'especificitat que pertany a les obres d'art. Aquestes darreres, doncs, justifiquen la seva existència en si mateixes, en el món propi que han creat. Així, l'obra d'art es troba en la situació contradictòria de situar-se fora de la vida, mentre és al mateix temps una afirmació d'aquesta vida. L'autor introdueix aquí, a més, un factor que serà essencial en la modernitat estètica, com indica Liessmann (2006, pàg. 97): s'estableix un joc provocatiu entre l'obra d'art i l'objecte d'ús quotidià, no perquè la frontera que els separa sigui permeable, sinó perquè es permet plantejar-ne els límits. Aquest joc, que serà ben present en l'art del segle xx, ens torna a portar a la relació entre l'art i la societat.

Georg Simmel



Georg Simmel (Berlin, 1858 - Estrasburg, 1918). Sociòleg, filòsof i crític. Simmel va estudiar història i filosofia a la Universitat de Berlín, on es va doctorar el 1881 amb una tesi sobre Kant. El 1885 comença a treballar com a docent a la universitat i adquireix popularitat com a conferenciant. Amb Ferdinand Tönnies i Max Weber, va fundar la Societat Alemanya de Sociologia. Interrompuda la seva activitat acadèmica a causa de la Primera Guerra Mundial, es va retirar a la Selva Negra i es va morir de càncer de fetge a Estrasburg. L'obra de Simmel va influir en els estudiants György Lukács, Ernst Bloch, Siegfried Kracauer o Margarete Susman.

4.3.2. Bourdieu: l'art com a societat

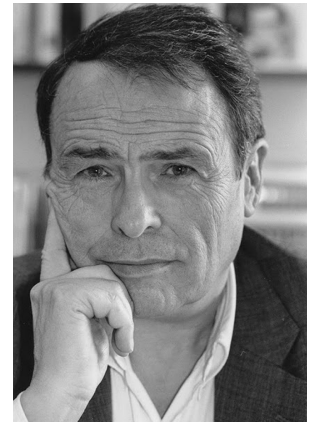
Pierre Bourdieu (1930-2002) és el representant més destacat a França del que la sociòloga Natalie Heinich anomena *generació de la sociologia d'enquesta*. Partint d'una recerca empírica, el treball de Bourdieu i altres sociòlegs ja no considera l'art i la societat, ni l'art *en* la societat, sinó l'art *com a* societat, de manera que s'interessa pel funcionament de l'entorn artístic, els seus agents, les seves interaccions i la seva estructura interna (Heinich, 2004, pàg. 40). Emancipada de la història de l'art i l'estètica, la sociologia de l'art considera la pràctica artística com una forma d'activitat social, s'allibera de la necessitat de generar una teoria de l'art i de l'obligació d'aportar una explicació sobre les obres. Altres factors, entre els quals destaca el públic, es revelen com a subjectes vàlids per a una recerca que aportarà igualment un coneixement més gran del fet artístic.

Bourdieu és un dels principals iniciadors de l'ús de les enquestes estadístiques, abans reservades al màrqueting, per a investigar en el món de la cultura. El 1966 publica, amb Alain Darbel, *L'amor a l'art*, un estudi quantitatiu sobre el públic dels museus europeus, que va aportar conclusions de gran valor per a la comprensió de la recepció de l'art. En primer lloc, ja no es pot parlar d'un públic en general sinó d'una varietat de públics, que visiten els museus per motius molt diversos, no solament per un simple "gust desinteressat", com s'havia suposat fins a aquell moment. El nivell de formació acadèmica del públic es revela com un factor determinant, la qual cosa portarà Bourdieu a introduir el concepte de **capital cultural**, comparable a la noció marxista de *capital econòmic* en la seva influència sobre les relacions entre art i societat. El capital cultural es vincula a les classes socials i participa també en la modulació de les motivacions que porten un determinat públic a visitar el museu, i així converteix aquesta activitat en obligació per a uns i en un cert tabú per a altres.

Per a Bourdieu, la creació de l'obra d'art és fruit de la interacció de diversos elements de l'entorn en què és creada. L'autor trenca així les posicions que expliquen l'obra d'art en relació directa amb la pertinença a un grup social, i indica que el que s'ha d'estudiar és un entorn específic, el "camp de producció artística", en què intervenen tant els productors com el públic i tots aquells que participen en la valoració de l'obra d'art com a tal. Bourdieu emprà aquí dos termes clau de la seva obra, *l'habitus* i el **camp**, que s'afegeixen al concepte esmentat abans de **capital cultural**. Resumim breument aquests tres conceptes:

- *L'habitus* és el conjunt de les formes d'actuar, pensar i sentir de l'individu associades a la seva posició social. Defineix les percepcions que té una persona de la realitat, i per tant és l'efecte de les estructures socials sobre la individualitat mateixa. *L'habitus* determina que persones d'un entorn social similar tinguin interessos i gustos similars.
- El **camp** és un espai social creat entorn de la valoració de fets socials com ara l'art, la ciència, la religió o la política. Cada camp es constitueix com

Pierre Bourdieu



Pierre Bourdieu (Denguin, 1930 - París, 2002). Sociòleg. Llicenciat a la Facultat de Lletres de París i professor de Filosofia a l'École Normale Supérieure el 1954. Ajudant de Raymond Aron a la Sorbona entre 1960 i 1961, és professor de Sociologia a la Universitat de Lille de 1961 a 1964. Director d'estudis de l'Haute École en Sciences Sociales de París des de 1964, el 1993 rep la Medalla d'Or del Centre National de Recherches Scientifiques (CNRS) per les seves contribucions a la recerca científica.

un “espai de joc” que defineix les seves pròpies regles i valors, i que funciona amb una lògica específica. En cada camp disposa d'una distribució no equitativa d'un capital l'obtenció del qual és l'objectiu dels agents que participen en aquest camp. El camp, doncs, es crea a partir de l'existència d'una sèrie d'individus amb un *habitus* que valori el capital pel qual es lluita.

- El **capital cultural** és el conjunt dels coneixements intel·lectuals adquirits mitjançant l'educació, a casa i a l'escola. De manera anàloga al capital econòmic, atorga poder al seu posseïdor i també determina el seu *habitus*. Les titulacions acadèmiques són una forma institucionalitzada del capital cultural, que permeten a l'individu assolir una determinada posició social.

Aquests conceptes són emprats per Bourdieu, entre d'altres, en la seva anàlisi de les estructures del món de l'art, la qual cosa li permet enfocar la sociologia de l'art des d'una perspectiva que evita les disputes tradicionals entre la història de l'art i la sociologia.

4.3.3. Mons de l'art i cultura de masses

Entre les aportacions a la sociologia de l'art que es fan en la segona meitat del segle XX, cal destacar el treball de diferents autors provinents tant de l'estètica com de la història de l'art o la sociologia. En primer lloc, i en relació amb el que defensava Pierre Bourdieu, cal mencionar el treball del sociòleg **Howard S. Becker** (1928), que aporta la idea de l'art com a fruit d'una acció col·lectiva. En un article titulat, precisament, “Art com a acció col·lectiva” (1974), Becker indica que ni des de la sociologia ni des de la història de l'art s'ha dedicat una atenció particular al sistema que dóna suport a la creació artística, a la feina de tots els individus que creen els materials i les eines amb les quals es crea l'obra, i la que facilita la seva presentació i difusió. Algunes d'aquestes activitats es consideren “artístiques”, mentre que d'altres no, i això genera una divisió del treball basada en un consens i l'ús d'una sèrie de convencions (Becker, 2003, pàg. 85-95). En el seu llibre *Art Worlds* (1982), Becker desenvolupa aquesta idea amb una anàlisi de les estructures de col·laboració que fan possible l'art i que denomina “mons de l'art”, posant en plural el terme proposat per Arthur C. Danto el 1964. Els “mons” descrits per Becker i la importància que dóna a les convencions són comparables als conceptes de *camp* i *habitus* en Bourdieu, de manera que reforcen la concepció de la producció artística com el resultat de les accions que tenen lloc dins un sistema complex en el qual interactuen nombrosos agents. Amb tot, cal tenir en compte que no es tracta de termes sinònims: com indica Becker, el concepte de *camp* es basa en l'experiència de Bourdieu en el món acadèmic (molt jerarquitzat i amb una forta competència) i per tant descriu un espai tancat i definit, mentre que el concepte de *món* es refereix a una àrea d'activitat compartida, més oberta (Becker, 2008, pàg. 373-376).

L'escriptor i crític **Raymond Williams** (1921-1988) va aportar una nova perspectiva al concepte de *cultura* en el seu llibre *Cultura i societat* (1958), que va tenir una gran influència. Williams estudia els canvis de significat de les paraules *cultura*, *democràcia*, *classe*, *art* i *indústria*, i indica que les modificacions en els usos d'aquests termes són característics de la nostra manera de pensar la vida en comú (Williams, 2001a, pàg. 13). En la seva anàlisi de la paraula *art*, Williams coincideix amb Becker en la consideració de l'art com a activitat inscrita en una estructura de la qual l'artista és un "treballador qualificat". L'autor fa menció explícita del mercat de l'art, un aspecte de la producció artística que s'havia obviat llargament i que és tractat en profunditat per la sociòloga francesa **Raymonde Moulin** (1924) a partir de la seva obra principal, *El mercat de la producció artística a França* (1967), en què analitza els mecanismes d'aquest sector i assenta les bases per a un camp de recerca específic en la sociologia de l'art.

El treball de Moulin es va desenvolupar, notablement, en un ambient en què creix amb força la sociologia a França, amb les destacades aportacions de Bourdieu i un altre sociòleg que dedica una atenció primordial a l'art i la literatura, **Jean Baudrillard** (1929-2007). Interessat en el signe i el consum, Baudrillard veu en la història de l'art des del Renaixement una processó de "simulacres", que s'inicia en el moment en què l'obra passa a representar una realitat exterior, després entra en la fase de producció en massa i s'integra en la societat de consum. L'art, per a Baudrillard, perd la seva capacitat de crítica i esdevé superficial. En un conegut i polèmic article, "El complot de l'art" (1996), l'autor acusa l'art contemporani d'haver perdut el "desig d'il·lusió" i es demana "què pot significar encara l'art en un món hiperrealista per endavant, *cool*, transparent, publicitari?" (Baudrillard, 2006, pàg. 57).

La visió negativa que té Baudrillard de la cultura de masses assenyala, entre altres coses, que no pot ser obviada, i en aquest sentit resulta particularment important l'aportació que va fer el semiòleg **Umberto Eco** (1932) en el conjunt d'assajos titulat *Apocalíptics i integrats* (1965). Eco analitza els "nivells" de cultura i dedica una atenció especial a aquelles formes de la cultura i l'art que han estat tradicionalment ignorades o menyspreades: el còmic, la música popular, el cinema de Hollywood i el *kitsch*, característic de la diferenciació entre "alta" i "baixa" cultura. Les aportacions d'aquests i altres autors configuren el complex i ric panorama en què es mou la sociologia de l'art actual.

Bibliografia

Bibliografia principal comentada

Becker, H. S. (2008). *Art Worlds. 25th Anniversary Edition*. Berkeley: University of California Press.

Obra principal del sociòleg Howard Becker, l'edició especial del 25è. aniversari inclou una entrevista en la qual l'autor comenta les diferències entre el "món de l'art" i el "camp" (Bourdieu).

Bozal, V. (ed.) (2002). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas* (vol. 2). Madrid: Antonio Machado Libros.

El segon volum d'aquesta completa antologia de textos sobre la història de les idees estètiques inclou un capítol dedicat a les relacions entre art i societat, amb articles sobre l'estètica marxista i la figura de György Lukács, a més d'un article dedicat a la sociologia de l'art.

Furió, V. (1995). *Sociología de l'art*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona.

Concebut com a manual universitari, aquest volum presenta els objectius i límits de la disciplina i les principals tendències que s'han desenvolupat al llarg dels darrers dos segles, per a examinar a continuació els temes principals que estudia la sociologia de l'art.

Heinich, N. (2010). *La sociología del arte*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Aquest breu però concís manual presenta un repàs a la història de la disciplina (dividida en generacions) i examina alguns dels principals objectius de la sociologia de l'art actual.

Murray, C. (ed.) (2010). *Pensadores clave sobre el arte: el siglo XX*. Madrid: Ediciones Cátedra.

El volum editat per Murray conté articles de diversos autors sobre 49 pensadors clau sobre art al segle XX, entre els quals trobem diversos noms vinculats a la sociologia de l'art com Baudrillard, Bourdieu, Hauser o Simmel. Els articles elaboren un resum de les principals idees de cada autor i faciliten bibliografia addicional.

Sánchez Vázquez, A. (ed.) (1978). *Antología. Textos de estética y teoría del arte*. Mèxic: Universidad Nacional Autónoma de México.

Recopilació de textos de diversos pensadors que inclou fragments clau d'autors com Marx, Engels, Lukács, Hauser o Francastel.

Silbermann, A. i altres (1971). *Sociología del arte*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Traducció al castellà del número especial de la Revue Internationale des Sciences Sociales / International Social Science Journal (Unesco, 1968, vol. XX, núm. 4), titulat "Les arts en la societat". Inclou textos de Silbermann, Bourdieu i altres. El número original (en anglès) es pot descarregar a <http://unesdoc.unesco.org/images/0002/000245/024595eo.pdf>. [Data de consulta: 9 d'octubre de 2012].

Tanner, J. (ed.) (2003). *Sociology of Art: A Reader*. Londres / Nova York: Routledge.

Una antologia de textos de diversos sociòlegs i pensadors, entre els quals trobem Marx, Weber, Simmel, Becker, Bourdieu i Hauser. Disponible en versió de llibre electrònic (e-book).

Referències bibliogràfiques

Antal, F. (1989). *El mundo florentino y su ambiente social. La república burguesa anterior a Cosme de Médicis: siglos XIV-XV*. Madrid: Alianza.

Baudrillard, J. (2006). *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas*. Buenos Aires: Amorrotu.

Becker, H. S. (2003). "Art as Collective Action". A: J. Tanner (ed.). *Sociology of Art: A Reader*. Londres / Nova York: Routledge.

Becker, H. S. (2008). *Art Worlds. 25th Anniversary Edition*. Berkeley: University of California Press.

Bourdieu, P. (1971). "Elementos de una teoría sociológica de la percepción artística". A: A. Silbermann i altres. *Sociología del arte*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

- Bourdieu, P.** (1999). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Bourdieu, P.** (2003). "But who created the «creators»?". A: J. Tanner (ed.). *Sociology of Art: A Reader*. Londres / Nova York: Routledge.
- Bourdieu, P.; Darbel, A.** (2003). *El amor al arte. Los museos europeos y su público*. Barcelona: Paidós.
- Brihuega, J.** (2002). "Arte y sociedad. Genealogía de un parámetro fundamental". A: V. Bozal (ed.). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas* (vol. 2). Madrid: Antonio Machado Libros.
- Brihuega, J.** (2002). "La sociología del arte". A: V. Bozal (ed.). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas* (vol. 2). Madrid: Antonio Machado Libros.
- Francastel, P.** (1961). *Arte y técnica*. València: Fomento de Cultura.
- Furió, V.** (1995). *Sociología de l'art*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona.
- Goetschel, W.** (2010). "Georg Simmel (1858-1918)". A: C. Murray (ed.). *Pensadores clave sobre el arte: el siglo XX*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Gombrich, E. H.** (1998). "La historia social del arte". A: *Meditaciones sobre un caballo de juguete y otros ensayos sobre la teoría del arte* (pàg. 86-94). Madrid: Editorial Debate.
- Guyau, J.-M.** (2002). *L'art au point de vue sociologique* [edició electrònica de P. Tremblay]. Chicoutimi-Jonquièrre: Bibliothèque Paul-Émile-Boulet / Université du Québec.
- Hadjinicolau, N.** (1974). *Historia del arte y lucha de clases*. Mèxic / Buenos Aires: Siglo XXI.
- Hauser, A.** (1961). *Introducción a la Historia del Arte*. Madrid: Guadarrama.
- Hauser, A.** (1977). *Sociología del arte*. Vol. 5: *¿Estamos ante el fin del arte?* Barcelona: Editorial Labor.
- Hauser, A.** (1978). "Condicionamiento social y calidad artística". A: A. Sánchez Vázquez (ed.). *Antología. Textos de estética y teoría del arte*. Mèxic: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Hauser, A.** (1982). *Fundamentos de la sociología del arte*. Barcelona: Editorial Labor.
- Hebdige, D.** (2008). "Flat Boy vs. Skinny: Takashi Murakami and the Battle for «Japan»". A: P. Schimmel (ed.). © *Murakami*. Los Angeles: Museum of Contemporary Art / Rizzoli International Publications, Inc.
- Hauser, A.** (1988). *Historia social de la literatura y del arte* (vol. 1). Barcelona: Editorial Labor.
- Heinich, N.** (2004). *La sociologie de l'art*. París: Éditions La Découverte.
- Liessmann, K. P.** (2006). *Filosofía del arte moderno*. Barcelona: Herder.
- Lukács, G.** (1969). *Prolegómenos a una estética marxista*. Barcelona: Grijalbo.
- Marx, K.** (1978). "Desarrollo desigual de la sociedad y el arte". A: A. Sánchez Vázquez (ed.). *Antología. Textos de estética y teoría del arte*. Mèxic: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Meiss, M.** (1949, juny). "Florentine Painting and Its Social Background by Friedrich Antal" [en línia]. *The Art Bulletin* (vol. 31, núm. 2, pàg. 143-150). [Data de consulta: 9 d'octubre de 2012]. <<http://www.jstor.org/stable/3047231>>
- Murray, C.** (ed.) (2010). *Pensadores clave sobre el arte: el siglo XX*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Ortega y Gasset, J.** (1999). *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Madrid: Espasa.
- Plekhanov, G.** (1912). *Art and Social Life* [en línia]. Marxist's Internet Archive. [Data de consulta: 9 d'octubre de 2012]. <<http://www.marxists.org/archive/plekhanov/1912/art/index.htm>>
- Proudhon, P.-J.** (1865). *Du principe de l'art et de sa destination sociale*. París: Garnier Frères.

Rojek, C. (2007). "Georg Simmel". A: T. Edwards (ed.). *Cultural Theory. Classical and Contemporary Positions*. Londres: SAGE Publications.

Ruskin, J. (1848). *Modern Painters* (vol. 1). Londres: Smith, Elder.

Silbermann, A. (1971). "Introducción. Situación y vocación de la sociología del arte". A: A. Silbermann i altres. *Sociología del arte*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Taine, H.-A. (2000). *Filosofía del arte*. A. Cebrián (trad.). El Aleph.com

Tolstoi, L. (1996). *What is Art?* A. Maude (trad.). Indianapolis: Hackett Publishing Company.

Volpe, G. della (1991). *Critique of taste*. Nova York / Londres: Verso.

Weber, M. (1990). *Ensayos sobre metodología sociológica*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Williams, R. (2001a). *Cultura y sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Williams, R. (2001b). *Palabras clave*. Buenos Aires: Nueva Visión.

