
Crítica de llibres

Sociologia de l'art i història social de l'art?

Vicenç Furió

Em proposo en aquest article aclarir algunes qüestions relatives al contingut de la ressenya que sobre el meu llibre *Sociologia de l'art* (Publicacions Universitat de Barcelona i Editorial Barcanova, Barcelona, 1995) va ser publicada en el número anterior d'aquesta revista. La ressenya, amb el títol "Sociologia de l'art o història social de l'art?", estava signada per Arturo Rodríguez Morató. Primer de tot, doncs, vull agrair a la *Revista catalana de sociologia* que m'hagi ofert aquest espai per poder fer aquesta rèplica.

Sóc historiador de l'art i sé que jugo en camp contrari, per tant, ni els meus coneixements ni el meu sentit comú m'aconsellen posar-me a discutir conceptes de teoria sociològica i menys en un fòrum de sociòlegs. D'altra banda, tampoc no m'estendré en les raons (o limitacions) que té Arturo Rodríguez per haver escrit una ressenya amb un to tan arrogant, i on abunden les expressions de menyspreu. Potser aquesta és la forma habitual amb la qual ell manifesta els desacords. O potser es tracta, simplement, de la típica reacció d'algú que creu que li han trepitjat un terreny que considera només seu.

Des que es va publicar, el llibre ha tingut diverses ressenyes escrites per autors que provenen de diferents disciplines acadèmiques. M'agradaria pensar que això és indicatiu que el contingut del llibre resulta útil o interessant des de diferents punts de vista i, per tant, que admet diverses aproximacions. Sigui com sigui, per qui escriu aquestes línies aquest ressò ha estat molt profitós, ja que des de múltiples perspectives s'han fet observacions que m'han fet adonar de qüestions que he de revisar. La ressenya d'Arturo Rodríguez no és una excepció en aquest sentit. Llegint-la m'he adonat, per exemple, que he silenciats, i per ser equànime calia haver-ho dit, el fet que en general els historiadors de l'art també ignorem o desaprofitem moltes de les aportacions que han fet i fan els sociòlegs i, per tant, que la crítica que feia a l'altre bàndol és igualment aplicable al meu. Que jo hagi procurat estar atent als estudis sociològics no m'hauria hagut

de fer oblidar que em sento bastant sol entre els meus col·legues acadèmics. Pel que fa a l'obra de Vera Zolberg, *Constructing a Sociology of the Arts* (Cambridge University Press, 1990), continuo pensant que la visió que dona l'autora dels humanistes (i per tant dels historiadors de l'art en general) a l'inici del seu llibre és estereotipada. Ara bé, és cert que esmenta alguns humanistes a l'apartat de "Sociologia i art", que aprofita en el seu estudi treballs d'Arnold Hauser, Rudolf Wittkower o Francis Haskell, i que altres historiadors de l'art són citats de passada. En qualsevol cas, no era la meua intenció que aquesta crítica puntual s'interpretés com una desqualificació global a un llibre que és valuós en molts altres aspectes. En relació amb un altre tema, en cap moment m'he referit a les classes populars, o a les "masses" com si fossin grups socials (malgrat que així ho suggereixi el meu ressenyador), però comprenc que incloure un tema sobre l'art popular o bé sobre l'art i la cultura de masses dins d'un apartat titulat "Art i grups socials" pot conduir a aquesta confusió, i m'adono que per a aquest apartat hauria estat millor un altre encapçalament. És una sort tenir lectors que et facin tornar al teu propi text i t'estimulin a millorar-lo.

Ara bé, no totes les observacions són justes ni responen a les idees que efectivament s'expressen en el llibre. De fet, el principal motiu que m'ha empès a escriure aquesta rèplica són les nombroses tergiversacions que Rodríguez fa del meu text, fent afirmacions que són falses, i que per tant condueixen a donar una imatge també falsa del plantejament del llibre i dels continguts. Així doncs, voldria aclarir els següents punts:

1) Una bona part de la crítica se centra en la primera part del llibre, titulada "Contingut i enfocaments". Rodríguez examina el tractament que aquí faig de la "història disciplinar de la sociologia de l'art", i em retreu que no hagi articulat una història de la disciplina on es mostrin els intensos enfrontaments i les polèmiques que s'hi han produït. Certament, un estudi d'aquesta mena seria molt interessant, però el cas és que en aquesta part del llibre jo no m'havia proposat de fer una *història* de la sociologia de l'art, entre altres coses perquè com a historiador crec que quaranta pàgines són del tot insuficients per escriure amb un mínim de detall una tal història amb els enfrontaments i polèmiques inclosos. D'altra banda, no estic segur que aquesta història es pugui escriure des d'una perspectiva tan "uni-tària" com la que voldria Rodríguez, especialment si aquesta unitat ve imposada pel punt de vista exclusivista de qui creu que pertany a l'única opció legítima, malgrat els segles d'història de l'art que hi ha per explorar i els més de cent cinquanta anys d'anàlisis socials

de l'art fetes amb enfocaments ben diversos. Vaig optar, doncs, per presentar un altre tipus de mapa orientatiu, titulat "Autors, estudis i tendències", que pot considerar-se adequat o no, però que no pretén ser, com m'atribueix l'esmentat crític, una història de la disciplina.

2) És absolutament fals que jo presenti com a "paradigmes" de la sociologia de l'art, tal com assegura en més d'una ocasió el meu ressenyador, alguns estudis d'Erwin Panofsky, Michael Baxandall i Svetlana Alpers. Conec força bé l'obra d'aquests destacats historiadors de l'art, que a més admiro, i mai se m'acudiria dir que són sociòlegs de l'art ni models per a aquesta disciplina. Cito alguns dels seus treballs com a exemples d'investigacions que pretenen demostrar la influència o el condicionament de determinats fets culturals en l'art, per tant, com a exemples de recerques que van més enllà d'apuntar simples paral·lelismes (pàg. 15 i 16). És a dir, allò que pretenc posar en relleu d'aquests historiadors de l'art, i també d'altres, és que *alguns* dels seus treballs són d'*utilitat* i d'*interès* per a la sociologia de l'art, tant pel tema que estudien com per l'enfocament. A més, no sóc l'únic autor que ha assenyalat aquest interès sociològic, que de fet ha estat corroborat per alguns destacats sociòlegs. Pierre Bourdieu, per exemple, va plantejar la noció d'*habitus* aprofitant la publicació francesa de dos coneguts estudis de Panofsky,¹ i en diverses ocasions s'ha referit al llibre de Baxandall sobre la pintura del Renaixement italià per considerar-lo "una realització exemplar d'allò que ha de ser una sociologia de la percepció artística".² D'altra banda, si el tema de l'organització del treball artístic i del mercat de l'art són d'interès per a la sociologia de l'art (i jo penso que sí), crec que un llibre com el d'Alpers sobre el taller de Rembrandt pot ser útil per investigar aquest camp.³

3) En el llibre estableixo una diferenciació entre estètica sociològica, història social de l'art i sociologia de l'art, una distinció que té la seva expressió també en el marc de les nostres disciplines acadèmiques. És una classificació, comento en el llibre, que "es basa en el *principal i diferent punt de vista* a partir del qual les esmentades disciplines estudien el fenomen artístic: *el punt de vista filosòfic, històric i sociològic*" (pàg. 40). Malgrat insistir que és en el diferent punt de vista de cadascuna de les àrees de coneixement on rau la distinció que faig,

¹ P. BOURDIEU, «Postfàci» a E. Panofsky, *Architecture gothique et pensée scolastique, précède de l'abbé Suger de Saint-Denis*, Minuit, París, 1981 (1967), pàg. 135-167.

² PIERRE BOURDIEU, *Las reglas del arte*, Anagrama, Barcelona, 1995 (1992), pàg. 458. El llibre de MICHAEL BAXANDALL és *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978 (1972).

³ S. ALPERS, *El taller de Rembrandt. La libertad, la pintura y el dinero*, Mondadori, Madrid, 1992 (1989).

segons Rodríguez no m'adono que la diferència principal entre aquestes disciplines és que varia "el punt de vista".

Si no m'estenc a explicar en què consisteix un estudi sobre l'art des d'un punt de vista estètic o històric, és perquè ho considero innecessari atès que la majoria de lectors als quals va dirigit el llibre estan formats precisament en aquests camps. En canvi, sí que explico amb més detall quin és el punt de vista sociològic, i començo dient que la sociologia s'interessa per "interrelacionar els diferents nivells de la realitat social —econòmics, polítics, culturals, etc.— a fi d'intentar comprendre aquesta realitat d'una manera integral". Un cop dit això, en la ressenya se suggereix que jo enllesteixo aquest tema amb la "fórmula definitòria" que la sociologia de l'art "estudia les relacions entre l'art i la societat". Però, allò que Rodríguez no diu és que a continuació d'aquesta frase —òbviament imprecisa però que tot seguit intento omplir de contingut— dedico vuit pàgines a precisar les principals característiques d'aquestes relacions: n'explico el caràcter recíproc, estructural, no necessàriament sincrònic ni isomòrfic, relacions que vinculen realitats heterogènies, cadascuna amb una estructura pròpia, etc. (pàg. 15-22). Tampoc no diu que al final assenyalo, citant el sociòleg Alphonse Silberman, que la sociologia de l'art estudia la "interrelació entre l'artista i el seu entorn sociocultural, i culmina en la creació d'una obra d'un gènere o un altre, que a la vegada és rebuda pel medi sociocultural i torna a actuar sobre ell" (pàg. 22); o bé que acabo aquest apartat del llibre assenyalant que la sociologia de l'art "estudia les condicions sociològiques d'existència de les obres i segueix la seva existència i efectes socials", és a dir, s'interessa pel "procés de producció, distribució i recepció de les obres d'art" (ibídem).

4) Segons Rodríguez, el conjunt de temes que s'aborden en la segona part del llibre semblen "acomodar-se bastant bé al que s'ha d'esperar d'un manual de sociologia de l'art" i "tot i que poden ésser discutibles com a conjunt, presos individualment resulten bantant típics i són certament adequats per a fer un tractament sociològic del fet artístic". Tot seguit, però, observa que, en el tractament d'aquests temes, hi manca la definició prèvia de les problemàtiques que cal analitzar, com ara conceptualització, tipificació i teories explicatives.

El primer capítol d'aquesta segona part del llibre es titula *Art per consens*. El capítol comença amb la descripció de la singular obra de l'artista italià Piero Manzoni titulada *Merda d'artista*, i a continuació es pot llegir (pàg. 73): "és precisament per tractar-se d'un exemple extrem que aquestes llaunes ens seran útils per plantejar

la qüestió del concepte d'art, que és una atribució de valor condicionada socialment. La influència de la societat en l'art no sols es fa palesa amb relació a les característiques de les obres, sinó també en la prèvia consideració com a "art" de cert tipus d'actes o productes" (no es planteja aquí prèviament la problemàtica a analitzar?). Seguidament s'analitza amb detall el cas de l'obra de Manzoni per demostrar que "si es considera dins del camp artístic és perquè un nombre suficient d'agents i de valors que operen en aquest camp ho han proposat i acceptat així", i s'argumenta amb textos adequats com les seves propostes han arribat al públic "a través del canals institucionalment legitimats per exposar art", i com la seva obra ha estat "rebuda, valorada i comprada com a obra d'art per crítics, col·leccionistes i institucions". "Perquè una cosa sigui considerada art —assenyalo més endavant— cal que hi hagi un consens suficient entre els especialistes d'un determinat camp artístic". Tot seguit s'explica com es pot arribar a formar o no aquest consens, qui són i com actuen aquests especialistes, etc. En resum, el capítol està dedicat a explicar com es construeixen els valors artístics. Sorprenentment, però, en la ressenya es diu que els exemples que se citen no serveixen per insinuar cap explicació, i que no hi ha proposicions que intentin explicar la realitat que s'estudia.

Naturalment, no tots els trenta-dos capítols de què consta aquesta segona part es desenvolupen de la mateixa manera. Potser Rodríguez s'ha desorientat perquè començo alguns apartats presentant primer alguna situació o exemple característic, i només després em refereixo a la problemàtica que se'n deriva. Aquest és un recurs legítim per intentar conduir el lector i la seva reflexió no sempre pel mateix camí, i és també una manera d'evitar una presentació del temes monòtona i reiterativa. En qualsevol cas, i només per citar alguns exemples, en el llibre es defineix el talent artístic com una harmonització de predisposició i situació, contrapasant-lo a la idea de talent innat; s'hi examinen les relacions entre l'art i la política, assenyalant els equívocs que en aquest camp freqüentment es produeixen; s'hi posa a prova, vinculada al problema de l'estil, la tesi hegeliana segons la qual l'art és expressió de l'esperit de l'època; s'hi planteja com estudiar el tema dels gustos estètics des de quatre perspectives diferents; s'hi comparen estudis estadístics sobre els artistes del Renaixement i els actuals a fi de constatar les dissonàncies d'estatus, diferències d'extracció social i possibilitats d'arribar a un alt nivell de reputació; s'hi qüestionen tota mena de tòpics sobre els artistes com ara l'anonimat de l'artista medieval, l'autodidactisme de l'artista contemporani o bé la relació obra/personalitat; s'hi examina la relació entre el valor

artístic i l'econòmic de les obres d'art; s'hi demostra que l'art no sempre es una bona inversió; s'hi explica el paper que tenen en el mercat de l'art les atribucions i les falsificacions, o bé els col·leccionistes, no tan interessats econòmicament com s'costuma a dir; s'hi examina el concepte de públic artístic; s'hi aplica el concepte de distanciament estètic i d'amor a l'art en relació amb les disposicions estètiques de diferents classes socials; a partir d'estudis estadístics i sociològics, s'hi defensa la idea que l'interès per l'art depèn de la preparació prèvia i no dels diners o del temps de què es disposa, etc. Pel que fa a la tipificació, s'hi fan classificacions operatives en relació, per exemple, amb la funció ideològica de les obres d'art, amb els sistemes de patronatge, amb els mites sobre la figura de l'artista, amb els tipus de galeries, amb els tipus de públic artístic, i, fins i tot, amb les seves reaccions, les de vandalisme incloses.

Com ja he dit, em resulta sorprenent que d'un llibre on hi ha desenes d'exemples seleccionats per il·lustrar de la manera més concreta possible les condicions socials de producció, distribució i recepció de l'obra d'art, es pugui dir que no hi ha criteri que justifiqui la selecció dels casos a considerar, que els episodis que se citen no serveixen per insinuar cap explicació o bé que aquests exemples només indiquen "en un sentit vagament universal la possible connexió entre dos o més factors aïllats". No crec que les específiques condicions que es troben en molts contractes entre clients i artistes (com per exemple, les condicions detallades en el contracte de 1463 entre Jaume Huguet i els seus clients a propòsit del retaule de sant Agustí), o bé els canvis que els artistes introdueixen en les seves obres a petició dels clients (posem per cas les modificacions que un cop acabada l'obra va introduir David en el quadre de la *Coronació de Napoleó* per ordre expressa de l'Emperador), siguin informacions vagament universals de només possibles connexions. El lector em permetrà que reproduïxi un paràgraf sencer on es parla del mercat de l'art a Holanda en el segle XVII i de l'emergència dels crítics d'art en el segle següent, per sotmetre a la seva consideració aquesta suposada presentació inconnexa dels fets:

"Més que directes o lineals, les relacions entre els fets artístics i els fets socials solen ser indirectes i de tipus estructural. Això vol dir que no es tracta de veure com un factor aïllat influeix directament sobre una obra o circumstància artística concreta —cosa que també és possible—, sinó que habitualment hem de pensar en un camp organitzat i en una xarxa de relacions. En referir-nos al mercat artístic d'Holanda en el segle XVII, cal veure com la nova estructura socioeconòmica del país influeix en l'estructura socioeconòmica del camp artístic, en aquest cas limitant les formes de patronatge tra-

dicionals i desenvolupant les bases s'un sistema de mercat sotmès a la llei de l'oferta i la demanda. Aquestes condicions constituïran el camp adobat perquè hi proliferin els marxants, per provocar el desarrelament social de l'artista, fomentar noves temàtiques pictòriques, l'especialització dels pintors, etc. Però si els crítics d'art, posem per cas, no van sorgir en aquest context, és perquè encara no hi havia la xarxa de relacions adequades. Faltava, entre altres coses, la celebració regular d'exposicions, un major desenvolupament i difusió de la premsa, i, sobretot, que l'art fos motiu de discussió per part de l'opinió pública, aspectes tots ells que trobem per primera vegada en l'estructura del camp artístic que es va constituir a França a mitjan segle XVIII, dins un context en el qual els crítics d'art van trobar una funció per complir" (pàg. 18).

No vull avorrir el lector amb més desmentits, que només una lectura del llibre podran verificar. El que sí es cert és que no he trobat lleis o regles generals que expliquin fenòmens a gran escala (malgrat tot, procuraré estar atent a totes les lleis i regles generals que Rodríguez descobreixi sobre els temes que tracto en el meu llibre), però crec que l'estudi sociològic també té en compte l'elaboració d'interpretacions i d'explicacions causals aplicades a problemes delimitats, com ara propostes que expliquin com es construeixen els valors artístics, per què canvien els estils, quines són les funcions socials del *kitsch* o bé com s'integren les falsificacions en el mercat de l'art. Després de la lectura de la ressenya d'Arturo Rodríguez, vaig tornar a llegir el capítol que la sociòloga Vera Zolberg havia dedicat al problema de com les arts canvien i per què,⁴ per comprovar si en les pàgines que jo vaig escriure sobre el tema havia passat per alt alguna teoria general que expliqui satisfactòriament l'evolució i el canvi dels estils artístics. Em va reconfortar comprovar que, almenys en aquest cas, alguns historiadors de l'art i sociòlegs tenim unes idees similars, i també unes similars limitacions.

Es podria especular sobre els motius que han impulsat Arturo Rodríguez a tergiversar el meu text de tantes maneres, però no és aquest l'objectiu d'aquesta rèplica. Es podrà discutir si el meu llibre és de sociologia de l'art o d'història social de l'art, si aquests punts de vista són excloents —i, per tant, si es tracta de tot o res— o si poden complementar-se. Però el que voldria reclamar és que les valoracions es facin sobre la base d'allò que realment s'exposa en el llibre, i no a partir de la lectura esbiaixada feta per un ressenyador.

⁴VERA L. ZOLBERG, *Constructing a Sociology of the Arts*, Cambridge University Press, 1990, pàg. 162-191.
