

UN INTENT DE SEGREST EN LA SOCIOLOGIA DE L'ART

Vicenç Furió

En un assaig dedicat a l'estudi de les relacions entre la sociologia i la història, Peter Burke va recordar -tal com ho havia advertit també Fernand Braudel- que el diàleg entre historiadors i sociòlegs acostuma a ser un «diàleg de sords» (BURKE, 1980, p. 12). Efectivament deu ser així, perquè malgrat el ric panorama d'estudis d'història de l'art que permeten aprofundir en el coneixement de les relacions entre l'art i la societat, la majoria de treballs de sociologia de l'art fets per sociòlegs ignoren o desaprofiten moltes d'aquestes aportacions.

L'afirmació anterior es basa en dos fets, que són els que ha motivat aquestes consideracions. El primer són les ponències de les jornades que, amb el títol *Arte, cultura y sociedad*, es van celebrar a Barcelona l'any 1991, organitzades per l'Associació Espanyola de Sociologia de la Cultura i de les Arts (AESCA) amb motiu de la seva constitució. Com a historiador de l'art interessat en la sociologia de l'art vaig assistir a aquelles jornades, i em va sobtar enormement que en els diversos textos presentats els historiadors de l'art brillessin per la seva absència. No és un eximent que els ponents fossin sociòlegs, especialment tenint en compte que algunes de les seves intervencions tractaven de fer àmplies panoràmiques de la situació i enfocaments de la sociologia de l'art en l'àmbit internacional. En acabar les jornades recordo haver expressat la meva estranyesa a un dels ponents per a penes haver sentit anomenar un parell d'historiadors de l'art, que en resposta a la meua pregunta van quedar augmentats en dos més.

Quan els textos d'aquelles jornades van sortir publicats vaig poder corroborar les meves impressions (AESCA, 1991). En el text titulat *La Sociología de la Cultura y de las Artes en el mundo y sus perspectivas de desarrollo en España*, escrit per Arturo Rodríguez Morató, són citats de passada Arnold Hauser, Frederick Antal, Francis Haskell i Svetlana Alpers. Però com a representants de la sociologia de l'art «de filiació humanista», ocupen en el panorama exposat per l'autor un lloc clarament marginal, cosa que també es pot comprovar repassant la bibliografia.

Per la seva banda, en el text de Pierre-Michel Menger sobre *Les paradigmes de la sociologie de l'art*, cap historiador de l'art és citat.

L'altre fet que m'ha portat a escriure aquesta comunicació està bastant relacionat amb l'anterior. Est tracta del contingut de dos recents llibres que en les esmentades jornades es van citar en diverses ocasions, i es van comentar en termes elogiosos. El primer és el llibre de la sociòloga Vera L. Zolberg, una de les ponents a Barcelona, titulat *Constructing a Sociology of the Arts* (1990). El segon és *Arte, inversión y mecenazgo*, un llibre de l'economista William D. Grampp publicat el 1989 i traduït aquí el 1991. Llegint aquests textos es pot constatar un grau de desconeixement dels estudis d'història de l'art i una visió tan inexacta i estereotipada de la disciplina que, com a historiador de l'art, crec que mereixen una resposta. En conjunt, la situació a la qual em refereixo podria descriure's com un intent de segrest de la sociologia de l'art per part dels sociòlegs, que en els seus treballs tendeixen a ignorar tant l'art del passat (és que l'art gòtic o barroc estava desvinculat de l'estructura social del seu temps?) com els estudis que n'han fet els historiadors.

Tenint en compte el que s'ha dit, crec que no serà inútil recordar algunes d'aquestes aportacions. Malgrat tot, no pretenc repetir allò que ja es reconeix, i per tant passaré per alt les anàlisis socials de l'art que es van fer en el segle XIX i tampoc no em referiré a les aportacions ja històriques d'autors com Frederick Antal, Arnold Hauser o Pierre Francastel, que són llocs comuns que sempre se citen. En canvi, sí que m'agradarà recordar que les aportacions a la sociologia de l'art d'autors actuals, com ara Francis Haskell, no es redueixen a un sol llibre, ni que sigui un estudi magistral com és *Patrons i pintors* (1963).

El període històric d'especialització dels autors pot servir per configurar un atapeït mapa orientatiu, encara que inevitablement incomplet. Pel que fa a l'antiguitat clàssica, per exemple, cal destacar els treballs de Ranuccio Bianchi Bandinelli (1990-1975), sempre atent a les condicions econòmiques, polítiques i socials que van configurar l'art hel·lenístic i romà. Per aquells que creuen que els grans autors només s'han ocupat d'estudiar les obres majors vinculades a les elits socials, es pot recordar que Bianchi Bandinelli va rastrejar el corrent d'art plebeu que es donà a l'art romà des dels seus inicis, paral·lelament a l'art oficial (Bianchi Bandinelli, 1981, p. 35-45). La diferenciació de l'art per grups socials i el tema de l'art «popular» troba aquí un punt de referència important. L'altra cara de la moneda va ser l'art imperial, com la columna trajana, que també Bianchi Bandinelli va estudiar en el seu doble pla de document artístic i document polític (p. 113-1267). Un punt de vista més específicament culturalista el trobem en els treballs de J.J. Pollitt (1972; 1986), en interpretar l'art de la Grècia clàssica i hel·lenística com a expressió de l'experiència i de les aspiracions culturals de la societat grega.

Pel que fa a l'època medieval, Millard Meiss (1904-1975) va relacionar els temes i formes de la *Pintura a Florència i Siena després de la pesta negra* (1951) amb la crisi econòmica, social i cultural que sigui a la devastadora epidèmia. La rigorosa investigació de Meiss és un model d'història social de l'art, malgrat que mai no se

sol citar quan es parla d'aquest enfocament. En aquest estudi la sociologia de l'art pot trobar un clar exemple de l'efecte sobre la cultura i l'art que en un determinat moment poden produir els canvis socials.

També els nombrosos escrits de Meyer Schapiro són, a més d'un model d'erudició i de rigor, d'indubtable interès per a qui vulgui penetrar en les significacions de l'art medieval -i no només de l'art d'aquest període- en estreta relació amb el seu context social. EL seu estudi *Sobre l'actitud estètica en l'art romànic*, de l'any 1947, és un clar antecedent de l'avui anomenada estètica de la recepció, en desplaçar el tradicional interès pel creador cap a l'actitud del contemplador. A partir de l'examen d'alguns testimonis del segle XII, Schapiro va demostrar que l'art d'aquella època no va ser estrictament religiós i simbòlic, sinó que també va perseguir, i sovint ho aconseguí, crear purs efectes estètics derivats de les tècniques, dels materials i de les combinacions de formes i colors utilitzats (Schapiro, 1977, p. 13-36). Uns anys abans, el 1939, havia publicat un treball sobre el claustre de Santo Domingo de Silos en què va vincular les diferències entre l'estil mossàrab i romànic que allà trobem simultàniament, amb les lluites religioses i les transformacions polítiques i socials que es donaren en aquell moment (p. 37-119). Meyer Schapiro també ha treballat en el camp de l'art modern i ha reflexionat sobre conceptes i teories vinculades amb la seva disciplina. Podem recordar en aquest sentit el seu assaig sobre la noció d'estil (1953), en el qual va demostrar que pocs conceptes estan més lluny de referir-se a quelcom unitari i homogeni, i de poder adaptar-se a fàcils generalitzacions.

El medievalista Georges Duby (n. 1919), vinculada al que avui s'anomena història de les mentalitats, considera que està plenament justificat partir d'una sociologia de la creació artística per comprendre l'evolució de l'art medieval, i així ho fa en el llibre *Temps de catedrals* (1976), subtitulat *L'art i la societat, 980-1420*. Per explicar les noves formes artístiques del segle XIV, per exemple, assenyala la interrelació de tres factors diferents: els canvis en la geografia de la prosperitat, amb nous tipus de clients i de mecenes; els efectes de les noves creences i mentalitats, sobretot la difusió de la cultura cavalleresca; i la dinàmica de les pròpies formes expressives. Duby també és autor del conegut estudi sobre *Sant Bernat i l'art cistercenc* (2979), on ha investigat els orígens del gòtic. Hàbil en recrear l'atmosfera d'ambients passats i en mostrar les línies mestres del desenvolupament històric, hi ha que s'ha referit també als seus treballs com una sociologia de la cultura.

En relació a l'art del Renaixement, els estudis d'Ernst Gombrich (n. 1909) ocupen un lloc principal. És cert que Gombrich va ser un crític implacable amb la *Història social de Hauser*, i també que manté un cert escepticisme en relació a aquells treballs que massa fàcilment troben relacions entre l'art i altres fets socials, sobretot quan es basen en generalitzacions o en rígids esquemes previs.

Seria l'últim a dir -assenyala Gombrich- que la història de l'art i la història cultural haurien d'abandonar la recerca de relacions entre els fenòmens i limitar-se a posar-los en

l·listes [...] El que em va fer dubtar no va ser la creença que sigui difícil establir aquestes relacions sinó, paradoxalment, advertir que sovint sembla massa fàcil (Gombrich, 1984, p. 62).

És igualment cert que Gombrich sempre s'ha oposat als plantejaments deterministes. Malgrat tot, molts dels seus treballs són especialment útils per estudiar les relacions entre l'art i la societat; ara bé, per fer-ho de prop. Va ser Peter Burke qui es referí a les investigacions «microsocials» de Gombrich, per oposar-les als grans intents panoràmics d'altres autors. En els diferents volums on s'agrupen els seus estudis sobre l'art del Renaixement, es poden trobar reflexions i investigacions molt útils pels temes que interessin a la sociologia de l'art: els mecenatges dels Mèdici (1966), les causes del naixement d'un gènere com el paisatge (1966), la crítica d'art en el Renaixement (1976), la relació artista-client a propòsit del Palau del Te de Giulio Romano (1986), per citar només alguns d'aquests treballs.

Però cal recordar també els llibres que Gombrich ha dedicat a l'estudi d'altres temes, i que reflecteixen la seva diversitat d'interessos. Els seus escrits, sempre lúcids, inspirats i clarificadors, configuren una obra rica i polifacètica, que sens dubte constitueix una de les més originals i destacades aportacions d'aquesta segona meitat del segle al camp de la història i de la teoria de l'art. Un gran nombre d'exemples que remetien a la importància de la tradició i del context social es poden trobar en els seus fonamentals llibres sobre temes de representació en les arts visuals, entre els quals destaca *Art i il·lusió* (1960); sense oblidar les seves no menys interessants reflexions sobre la història de l'art i de la cultura, i sobre la formació dels valors en aquest camp, com es pot comprovar, per exemple, en els textos reunits a *Ideals i ídos* (1979).

En una edició francesa que agrupa alguns dels seus articles, i que es va publicar sota el títol *de L'Ecologie des images* (1982), Gombrich ha assenyalat l'analogia entre l'ecologia dels éssers vius i el medi social de les imatges, les quals també necessiten d'un ambient favorable per desenvolupar-se. El mateix Gombrich indica que en treballs com *Del renaixement de les lletres a la reforma de les arts* o bé en *Les idees de progrés i el seu impacte en l'art*, es va ocupar «d'aquestes ideologies que ha creat el nínxol ecològic en el qual certs estils d'art occidental han pogut créixer i difondre's» (Gombrich, 1982, p. 7). Són estudis, doncs, que examinen la influència de la cultura en l'art. Però si algun recent treball de Gombrich toca de ple els interessos de la sociologia de l'art, aquest és *Styles of Art and Styles of Life* (1991), text basat en la conferència que donà a la Royal Academy of Arts de Londres l'any 1990, i que és una saludable advertència contra els fàcils paral·lelismes que sovint es fan entre els estils de vida i els artístics. Hi ha qui ha dit que l'estil reflecteix l'esperit de l'època. «Mai no hi va haver una època -indica Gombrich- que es correspongués a la majestat de les pintures de Giotto» (Gombrich, 1991, p. 15).

En el pròleg de l'edició catalana (1987) de *La perspectiva com a "forma simbòlica"* d'Erwin Panofsky (1892-1968), Albin Hänseroth planteja els vincles que té l'obra de l'historiador de l'art alemany amb la sociologia de l'art. Malgrat que la principal època d'estudi de Panofsky va ser el Renaixement, potser són alguns dels seus treballs sobre art medieval els que aquí cal esmentar. Per exemple, els seu estudi sobre el mecenatge de l'abat Suger de Saint-Denis, publicat l'any 1946 (Panofsky, 1955), o bé el seu més discutible treball sobre la influència en l'arquitectura gòtica del pensament escolàstic (1957). I pels qui creguin que els historiadors de l'art només s'ocupen de les grans obres i artistes del passat, val la pena recordar un dels més originals i desconeguts treballs de Panofsky, que tracta, ni més ni menys, dels antecedents ideològics del radiador Rolls-Royce! (1963), un assaig útil també per repassar la història del gust a Anglaterra.

El conegut llibre de Michael Baxandall (n. 1933) sobre la *Pintura i vida quotidiana en el Renaixement* (1972) és, dins el panorama bibliogràfic de la història de l'art, una de les poques obres que, juntament amb l'estudi dels Wittkower sobre els artistes (1963) i el de Haskell sobre el patronatge a la Itàlia barroca, ha aconseguit introduir-se en la bibliografia utilitzada en alguns recents treballs de sociologia de l'art escrits per sociòlegs. L'estimulant enfocament de l'obra de Baxandall -que anteriorment publicà *Giotto and the Orators* (1971)- és on radica el seu interès per la sociologia de l'art, ja que planteja temes com el de la relació artista-client o el del «públic» artístic, integrant-los en el marc de la vida i de la cultura quotidiana. Els seus treballs són el punt e partida d'un tipus d'enfocament que a vegades s'ha anomenat l'estudi de la «cultura visual » d'una societat.

Hem hagut d'esperar els anys noranta perquè els principals treballs de Peter Burke es traduïssin en els nostre país. Malgrat no ser historiador de l'art -per la seva formació acadèmica és historiador- el seu interès per la història social el va portar a aproximar-se a la sociologia i a l'antropologia social, sense marginar el món de l'art i la cultura dels seu enfocament integrador. Dedicat especialment a l'estudi de la història cultural i social europea de l'edat moderna, dos dels seus llibres són particularment útils per a la sociologia de l'art: *Culture and Society in renaissance Italy* (1972) -traduït al castellà amb el títol *El Renacimiento italiano-* i *La cultura popular a l'Europa moderna* (1978). L'objectiu del primer llibre, segons el mateix autor, és «explicar com funcionava allò que anomenem "el sistema de l'art" i a través de quines vies es relacionava amb altres activitats dins la societat (1972, p. 45). El treball de Peter Burke és una contribució tant en el camp de la història social, com en l'àmbit de la sociologia de la cultura i de l'art. El seu, efectivament, és un notable estudi interdisciplinari -amb capítols dedicats, entre altres aspectes, al reclutament, l'aprenentatge i la posició social dels artistes, o bé als tipus de formes de mecenatge, de funcions de l'art o d'iconografies' que s'ha convertit en un valuós model per a qualsevol anàlisi social de l'art circumscrita a una època concreta.

El llibre de Burke sobre el Renaixement italià només tracta d'un minoria social, com ell diu, la «relativament educada». Les elits socials van tornar a interessar l'autor en l'obra que va dedicar a la societat de Venècia i Amsterdam del segle XVII

(1974). En canvi, en el llibre dedicat a la cultura popular europea a l'època moderna -de 1500 a 1800- tracta de les formes culturals de la majoria de la població, és a dir, de les classes populars o de les classes «subordinades», terme que Burke agafa de Gramsci. Estudia aquí aquesta cultura sovint oblidada que només va començar a interessar els intel·lectuals al final del segle XVIII i començament del XIX, és a dir, quan ja començava a desaparèixer. L'autor ens parla de la transmissió de la cultura popular, de les seves formes i gèneres - podem recordar aquí els motius i les escenes populars que sovint trobem en la pintura de Brueghel-, dels seus protagonistes i de les seves transformacions al llarg dels temps. *La cultura popular a l'Europa moderna* és una obra fonamental pel que fa a aquest difícil tema, el de les formes culturals de les classes no dominants que, en l'època estudiada per Burke, eren un conjunt de «grups socials més o menys definits, d'entre els quals els més notables eren els artesans i els pagesos », però que també inclou, afegeix, «les dones, nens, pastors, mariners, captaires i altres» (1978, p.29).

El tema del simbolisme a l'arquitectura del Renaixement té un estudi fonamental en els *Principis arquitectònics en l'edat de l'Humanisme* (1949), de Rudolf Wittkower (1901-1071), autor que va estudiar preferentment l'art de l'època barroca. A Wittkower, però, tant la història com la sociologia de l'art li deu el millor estudi panoràmic fet fins ara sobre l'evolució de la condició social dels artistes, sobre el seu caràcter i comportament, i també sobre les seves picabaralles. Escrit juntament amb la seva dona, i ocupant-se dels artistes des de l'antiguitat fins a la Revolució Francesa, *Nascuts sota els signe de Saturn* (1963) constitueix un punt de referència obligat. Com també ho és, pel que fa al tema dels patronatge, *Patrons i pintors* (1963), el magistral estudi que Francis Haskell (n. 1928) va dedicar a les relacions entre patrons i artistes a la Itàlia barroca. En el camp de la història de l'art, aquest llibre ha tingut una gran influència, perquè ha contribuït a despertar l'interès pel tema dels clients i dels mecenes en molts països, entre ells el nostre. Amb el seu allau d'informació, l'estudi de Haskell hauria de desanimar definitivament qualsevol que busqui reduir a una fórmula simple les relacions entre artistes i patrons, o bé que pretengui extreure'n alguna llei general . Entre els molts mèrits de l'autor, val la pena destacar la seva capacitat per recrear, amb una extraordinària vivacitat, l'ambient artístic de Roma i Venècia a l'època del barroc.

Pel que fa a l'abast de les teories i els resultats obtinguts per les anàlisis socials de l'art, Haskell es mostra extraordinàriament prudent. L'any 1968 afirmava que malgrat l'art s'ha donat en tota classe de societats i a totes les èpoques, «no disposem de cap argumentació veritablement important pel que fa a la naturalesa de la relació existent entre determinats sistemes socials i els tipus d'art que hi sorgeixen», i que a pesar del treball que s'han fet sobre aquest tema, «serà impossible fer afirmacions autoritzades i a gran escala sobre la relació entre art i societat fins que els escassos estudis sobre determinades societats i el seu art hagin crescut sensiblement en nombre, extensió i profunditat» (Haskell, 1968, p 723).

Les relacions entre l'art i la societat continuen sent reticents a les afirmacions a gran escala, però des de la declaració de Haskell el nombre d'estudis sobre el tema ha augmentat considerablement, i ell mateix hi ha contribuït de manera important. Interessat especialment en temes de mecenatge, gust i col·leccionisme, els treballs de Francis Haskell són actualment un dels ponts d'enllaç més clars i fructífers entre la sociologia de l'art i la història de l'art. El seu llibre *Rediscoveries in Art* (1976), encara no traduït, els articles agrupats a *Passat i present en l'art i el gust* (1987), són renovadores aportacions a l'estudi de l'art del segle XIX, on a partir de l'estudi dels col·leccionistes i d'altres episodis sovint poc coneguts, l'autor destaca el problema de la variabilitat dels valors estètics i de la relativitat del gust. Juntament amb Nicholas Penny, en el llibre *El gust i l'art de l'Antiguitat* (1981) ha estudiat el mateix tema pel que fa al col·leccionisme de l'escultura clàssica de 1500 a 1900. En el seu recent llibre *History and its images* (1993), Haskell presenta un estimulants conjunt de reflexions sobre el paper que han tingut les arts visuals en la reconstrucció històrica del passat.

El coneixement de l'art holandès del segle XVII s'ha vist renovat pel llibre de Svetlana Alpers, *L'art de descriure* (1983), en què interpreta la pintura holandesa dins del marc de la particular cultura d'aquella societat, en la qual la descripció visual va constituir una principal forma de coneixement. Més recentment, Alpers ha estudiat les relacions de Rembrandt i el seu taller amb el mercat de l'art (1988), un treball que haurien de llegir aquells que diuen que els historiadors de l'art a penes tracten de la col·laboració dels artistes dins dels tallers i que eviten involucrar l'art amb qüestions econòmiques. Un altre gran artista del segle XVII, Velázquez, ha estat estudiat per Jonathan Brown des d'una òptica pròxima a la història social de l'art, estudiant l'obra del pintor en estreta connexió amb les seves aspiracions cortesanes i amb les circumstàncies políticossocials del moment (1986).

Thomas E. Crow ha estudiat amb detall, rebuscant en la literatura crítica dels primers *Salons*, el sorgiment i la progressiva importància del públic artístic en el París del segle XVIII (1985). Una sociologia de l'art interessada pel tema del públic, de la crítica d'art, dels artistes i d'institucions com l'Acadèmia -i per les relacions que s'estableixen entre ells- no pot ignorar el documentat treball de Crow. Per l'atenció dedicada al lloc que ocupa l'espectador de l'obra d'art, cal citar també el llibre de Michael Fried, aquí encara no traduït, *Absortion and Theatricality. Painting and Beholder in the Age of Diderot* (1980), que en la recent versió francesa el mateix autor ha titulat *La place du spectateur*. El tema de la resposta estètica en general, i amb una especial atenció dedicada als actes de vandalisme, ha estat tractat en diversos treballs de David Freedberg, entre els que cal destacar *El poder de les imatges* (1989).

Timothy J. Clark és una de les figures centrals en la renovació de la història social de l'art que començà a plantejar-se i a donar els seus fruits a començament dels anys setanta. La seva influència és reconeguda per autors com Thomas Crow, Albert Boime o Serge Guilbaut. Els dos primers llibres de Clark (1973a i 1973b) se centren en l'estudi de l'art, els artistes i la política a França en el període 1848-

1851, examinant especialment l'art de Courbet, Daumier i Millet i les seves connotacions polítiques i ideològiques. Més recentment, a *The Painting of Modern Life* (1985), ha estudiat l'art de Manet i els seus seguidors. Paral·lelament a Clark, i complementant els seus estudis, Linda Nochlin (1971) ha insistit en les noves temàtiques socials del realisme, i Robert L. Herbert (1988) ha renovat els estudis de l'impressionisme, subratllant, en contra de la visió estètica tradicional, les connexions d'aquest moviment amb les noves formes de vida social.

Després de Hauser, l'intent més conscienciosos que s'ha fet d'escriure un panorama d'història social de l'art -tot i que més restringit cronològicament- es deu a Albert Boime. Els seus llibres *Art in the Age of Revolution 1750-1800* (1987), i *Art in an Age of Bonapartism 1800-1815* (1990), són els dos primers volums publicats d'un ambiciós projecte d'història social de l'art modern. Evitar les generalitzacions i corregir l'escassa atenció que Hauser dedicà als artistes individuals i les seves obres, és un dels objectius de l'autor, que pretén «entrar en la vida de cada dia del passat», i fer-ho des de la contemporània història social que «gradualment s'està omplint d'un màxim de detalls històrics i d'un interès mínim pel que fa al seu contingut polític» (Boime, 1987,xxiv). De fet, la cultura popular, el paper de les acadèmies de belles arts i del tallers privats en l'art francès del segle XIX (1971), la contribució de les dones artistes o dels dissenyadors industrials, són alguns dels focus d'interès amb què Boime pretén cobrir àrees sovint negligides pels grans estudis panoràmics.

Els estudis de Donald Drew Egbert (1902-1973) tracten més de les idees que de les obres d'art concretes, però pel que fa a la relació entre l'art, els artistes i la política, les obres d'aquest autor no es poden deixar de citar. El seu treball més extens és *L'Art i l'Esquerra a Europa* (1969). Com diu el seu subtítol, el contingut del llibre va des de la Revolució Francesa fins el Maig del 1968, i són gairebé vuit-centes les pàgines per on desfilen els principals intel·lectuals, artistes i teories que durant aquests dos-cents anys han estat vinculats, especialment a l'Europa occidental, a l'art i al radicalisme social. També estudià les connexions entre l'art i la política en la teoria marxista i en la Unió Soviètica (1952).

A més dels seus estudis sobre l'art del segle XX, Herbert Read (1893-1963) és autor de tres obres pioneres en el seu tema dins de la teoria i crítica d'art contemporànies. Es tracta dels seus llibres *Art i indústria* (1934), dedicat al disseny industrial, *Art i societat*, on intentà complementar l'enfocament sociològic amb el psicològic, i *L'educació per l'art* (1943), que el mateix autor considerava el més important dels seus llibres, i on va defensar que l'art ha de ser la base de l'educació, en procés que tant ha de potenciar la individualitat com la integració social.

La relació entre art i societat és també sempre destacada en els treballs de Giulio Carlo Argan (1909-1993), molts d'ells dedicats a l'art italià i a l'art contemporani. Parlant d'art contemporani, hi ha certs moviments, com és el cas de l'art abstracte i les seves variants, que tendeixen a veure's més desvinculats de les ideologies i dels condicionaments socials que altres tipus d'art. Autors com Meyer Schapiro

(1968) i Serge Guilbault (1983) han defensat que això no és així, pel que fa a l'art abstracte i a l'informalisme respectivament. L'escriptor i crític John Berger (n. 1926) ha estat dins de l'àmbit britànic un dels més polèmics assagistes. Les opinions d'aquest marxista independent es poden llegir en els seus diversos reculls d'articles, o també en *Èxit i fracàs de Picasso* (1965), un dels pocs llibres no hagiogràfics sobre l'obra del pintor, en què Berger dedicà un capítol a les riqueses de Picasso, que va ser considerat vulgar i de mal gust.

Entre els temes que entren dins del camp de l'estudi de la sociologia de l'art, probablement el que més atenció ha rebut aquests darrers anys per part dels historiadors de l'art espanyol és dels promotors i els clients. *Patronos, Promotores, Mecenas i Clientes*, va ser un dels dos temes tractats en el VII Congrés Espanyol d'Història de l'Art celebrat a Múrcia l'any 1988 (CEHA, 1988). Els estudis sobre el mecenatge també es materialitzen en importants exposicions i monografies, com ara l'exposició *Reyes y mecenas* (Checa *et alt.*, 1992), celebrada al Museu de Santa Cruz de Toledo, o també els recents llibres dedicats al mecenatge de Felip II (Checa, 1992) i al dels Reis Catòlics (Yarza, 1993).

A Catalunya no es pot oblidar la figura d'Alexandre Cirici (1914-1983). La seva activitat com a tractadista i crític d'art va ser extensa i polifacètica. En els seus escrits, entre els quals predominen els dedicats a artistes i temes d'art català, sempre va defensar la modernitat i el compromís social de l'art. Pel que fa a la sociologia de l'art, la seva contribució és fonamental en dos sentits. L'any 1964 publicà *Art i societat*, un llibre esquemàtic però original i suggerent, que va significar una veritable novetat dins del panorama editorial català i estatal. D'altra banda, l'any 1970 l'assignatura Sociologia de l'Art, a proposta de Cirici, va entrar a formar part del pla d'estudis de la Universitat de Barcelona -la primera universitat espanyola on s'impartí aquesta matèria- i on avui encara es manté.

Després d'aquest repàs, és el moment de referir-nos als dos llibres citats al començament. De cap dels dos pretenc fer-ne una valoració global, sinó només destacar-ne alguns aspectes que, des del punt de vista de l'historiador d'art, són difícilment acceptables. El primer és el llibre de Vera L. Zolberg, *Constructing a Sociology of the Arts* (1990), en el qual l'autora ofereix una visió estereotipada i falsa d'allò que anomena l'aproximació estètica o humanística a les arts - en què inclou, barrejats en el mateix sac, filòsofs i historiadors de l'art, teòrics i crítics- ja que atribueix als treballs fets des d'aquests camps característiques que no són en absolut generalitzables.

Segons Zolberg (1990, p. 5 i següents), els humanistes, que estudien l'art des d'un punt de vista «intern» -els sociòlegs, en canvi, ho fan des d'un punt de vista «extern»-, només s'ocupen del «gran»art ja consagrat per la història. Aquests humanistes consideren les obres d'art i els estils «com a expressions espontànies del geni individual»; troben inconvenients a l'hora d'estudiar tot allò que s'aparta del concepte d'obra única, des de les sèries d'obres en què l'artista ha experimentat amb un mateix motiu, fins a les formes artístiques reproduïdes mecànicament; eviten relacionar l'art amb el comerç i el marcat; i a més, no saben

què fer si no poden atribuir una obra a la genialitat d'un artista concret (no deu existir, segons l'autora, la història de l'art antic i medieval). Per si tot això fos poc, Zolberg creu que els teòrics, historiadors i crítics d'art «troben dificultats a acceptar» que certes formes d'art són fruit d'un treball en col·laboració, que hi ha artistes que es dediquen a satisfer les demandes dels seus clients o del mercat, que l'art no pot ser plenament entès si es divorcia del context social, i que aquest art té un valor estètic i monetari que està condicionat per circumstàncies externes. En fi, «clarament -afirma Zolberg- aquestes idees són inacceptables pels humanistes tradicionals» (p. 9).

Moltes d'aquestes consideracions recorden les típiques crítiques -avui ja pràcticament obsoletes- que en ocasions s'han fet a l'estètica i a la història de l'art de to idealista o formalista, un punt de vista concret, però, que no es representatiu de la totalitat d'aquests estudis, i que és dubtós que avui encara pugui considerar-se com una tendència principal. Per rebatre una per una les opinions de Zolberg resumides aquí es necessitaria molt més espai del que disposem, però per expressar-ho d'alguna manera, probablement es comptarien per milers els historiadors de l'art per als quals les afirmacions d'aquesta sociòloga serien inadmissibles.

Són innombrables els treballs d'investigació que hi ha en curs en els departaments d'història de l'art d'arreu sobre temes d'àmbit local o regional, en què els protagonistes són artistes de segona o de tercera fila, que treballen col·laborant en tallers de tota mena. A Catalunya, per exemple, no és pas que l'època del Renaixement i del barroc hagi vist néixer grans obres i genis individuals, però no per això els historiadors de l'art han deixat d'estudiar el que en aquelles èpoques es va fer, encara que no tot fos el «gran» art al qual Zolberg es refereix. D'altra banda, seria interessant contrastar l'opinió que els historiadors de l'art pràcticament no sabem que fer si no comptem amb atribucions segures de genis individuals, amb el parer de tots els historiadors de l'art que intenten comprendre les formes i els significats de l'art medieval, una època en la qual l'anomiat dels artistes és la situació més freqüent. Pel que fa a la qüestió de les còpies i de les reproduccions, sobre aquest tema s'han fet importants exposicions en museus (i naturalment també sobre gravat i fotografia), i en relació al fet que als historiadors, de l'art ens costa d'acceptar que hi ha artistes comercials i que per entendre el fenomen artístic globalment no s'ha de divorciar del seu context social, només puc dir que és una opinió desconcertant. En fi, en aquest punt em permeto remetre el lector als anteriors paràgrafs dedicats a repassar algunes de les aportacions fetes de la història de l'art. És la manera més econòmica de poder comprovar que la simplificadora o poc informada opinió que té Zolberg d'aquestes aproximacions no s'ajusta a la realitat, almenys pel que fa a la majoria d'autors i obres que aquí s'han citat.

Escrit en un to entre pedant i provocador, el llibre de l'economista William D. Grampp, *Art, inversió i mecenatge* (1989), conté idees i dades interessants, com per exemple quan parla dels museus, Però, de nou el poc coneixement i la visió simplista i estereotipada que l'autor té de l'art i de la seva història -en això últim

s'assembla al llibre de Zolberg- el porta a fer reduccions i afirmacions difícils d'assumir.

El primer capítol d'aquest llibre es titula «*Art i economia reconciliats*». D'entrada cal assenyalar que bastants historiadors i sociòlegs de l'art ja havien estudiat el tema de les relacions entre l'economia i l'art abans que Grampp cregués que era pràcticament l'únic autor d'atrevir-se a vincular aquests dos camps. Dit això, cal veure com es relacionen. Per a Grampp, la «reconciliació» arriba fins el punt d'afirmar que «l'economia pot explicar les raons que els estils de pintura hagin canviat al llarg de la història de l'art» (p.15). afirmació que acompanya amb alguns exemples d'artistes que han canviat de tècnica o d'estil per guanyar més diners. Caldria comprovar, però, com s'aplica això als artesans de l'època d'Amenofis IV, als pintors de les catacumbes o bé a les *pintures negres* de Goya. ¿És que tots tenien importants expectatives econòmiques que els van impulsar a canviar l'estil? «Una de les raons del canvi -afegeix Grampp- és l'interès per la novetat, mentre que la repetició resulta monòtona» (p.15). Segons aquesta teoria, potser les imatges cristianes de les catacumbes no s'haurien fet per motius religiosos, tal com resulta evident pels estudiosos del primer art cristià, sinó simplement per buscar quelcom nou que trenqués amb l'avorrida monotonía de la pintura romana.

Com ja s'ha dit, que l'art i l'economia estan relacionats, i que els artistes també es preocupen pels diners, no és res nou per als historiadors de l'art. Més nova sembla ser l'afirmació de Grampp segons la qual «quan s'emet un judici sobre el valor estètic d'un quadre, només es pren en consideració qui el va pintar» (p. 43), ja que si això fos cert, s'hauria produït un notable miratge: milers d'obres d'art de les quals es desconeix l'autor o que són d'incerta atribució, i que els historiadors de l'art han estudiat i valorat, en realitat mai no haurien rebut cap tipus d'estimació estètica. Novament la història de l'art antic i medieval sembla no existir, i tots els estudiosos d'èpoques més recents no tenen cap altre criteri de valoració que mirar el rànquing d'autors.

Una altra de les tesis de Grampp, més acceptable però que convé matisar, és la idea segons la qual la cotització d'una obra d'art sol ser conseqüent amb el judici que els experts emeten sobre la seva qualitat estètica. El valor artístic i econòmic de les obres són aspectes de naturalesa diferent. Malgrat tot, és cert que entre ells sol haver-hi una certa coherència, en el sentit que una obra molt apreciada estàticament tendirà a cotitzar-se a preus elevats, més alts com menys obres com aquesta hi hagi en el mercat i mes col·leccionistes amb molts diners la vulguin comprar. Això no vol dir, però, que aquesta consideració general es pugui interpretar com una equivalència directa i precisa entre els valors estètics i econòmics, tal com sembla deduir-se de les afirmacions de Grampp. Segons aquest autor, «si fora del mercat es diu que la pintura A és superior a la B, aleshores el preu de la pintura A en el mercat serà més alt que el de B» (p. 43). Que jo sàpiga, els especialistes no han pas decidit unànimement que el Retrat del doctor Gachet de Van Gogh sigui un quadre millor que els Lliris, i en canvi, pel primer es van pagar uns dos mil cinc-cents milions de pessetes més que pel segon. Sóc de l'opinió que la diferència s'explica millor per la conjuntura del

mercat o per l'estat de la butxaca dels col·leccionistes, que no pas per la qualitat de les obres. Val dir, però, que el terme «qualitat estètica» Grampp l'utilitza, per cert sense fer gaire esforç de precisió, per referir-se «a la bellesa, la importància històrica o qualsevol atribut diferent del preu» (p.43).

En estudiar problemes que entren dins del camp de la sociologia de l'art, els historiadors de l'art farem bé de tenir en compte les investigacions dels sociòlegs, i per tant els treballs de Pierre Bourdieu, Raymonde Moulin o Howard Becker, per citar només tres noms destacats. Però els sociòlegs potser haurien d'assumir que les relacions entre l'art i la societat no es redueixen al món contemporani, i per tant també farien bé de plantejar-se si és una actitud científica el fet d'ignorar o d'infravalorar les innombrables aportacions fetes pels historiadors de l'art en aquest camp que atots -sociòlegs i historiadors- ens interessa.

REFERÈNCIES

AESCA Arte, cultura y sociedad, Asociación Española de Sociología de la Cultura y de las Artes, Barcelona, 1992, (1991).

ALPERS, S. El arte de describir. Madrid: Hermann Blume, 1987, (1983).

- El taller de Rembrandt. Madrid: Mondadori, 1992, (1988).

BAXANDALL, M. Giotto and the Orators. Londres: Clarendon Press, 1971.

- Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Barcelona: Gustavo Gili, 1978, (1972).

BERGER, J. Exito y fracaso de Picasso. Madrid: Debate, 1990, (1965).

BIANCHI-BANDINELLI, R. Del Helenismo a la Edad Media. Madrid: Akal, 1981.

BOIME, A. The Academy and French Painting in the Nineteenth Century. New Haven and London: Yale University Press, 1986, (1971).

- Art in an Age of Revolution, 1750-1800. A: (*A Social History of Modern Art*. vol. 2). Chicago and London: University of Chicago Press, 1987.

- Art in an Age of Bonapartism 1800-1815. A: (*A Social History of Modern Art*. vol. 2). Chicago and London: University of Chicago Press, 1990.

BROWN J. Velázquez. Pintor cortesano. Madrid: Alianza, 1986.

BURKE, P. El Renacimiento italiano. Madrid: Alianza, 1993, (1972, 1986).

- Venice and Amsterdam: A Study of Seventeenth Century Elites. Londres:

- La cultura popular en la Europa moderna, Madrid: Alianza, 1991, (1978).

- Sociología e historia. Madrid: Alianza, 1987. (1980).

CEHA Patronos, Promotores, Mecenas y Clientes. [Actes del VII Congreso Español de Historia del Arte. Universidad de Murcia, 1992, (1988).

CHECA, F. Felipe II. Mecenas de las Artes. Madrid: Nerea, 1992.

CHECA, F. Et al. Reyes y mecenas. Electa, Milà: 1992.

CIRICI, A. Art i societat. Barcelona: Edicions 62, 1964.

CLARK, T.J. Imagen del pueblo. Gustave Courbet y la Revolución de 1848. Barcelona Gustavo Gili, 1981, (1972 a)

- The Absolute Bourgeois. Artist and Politics in France 1848-1851. Londres: Thames and Hudson, 1973b.

- The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and his Followers. Londres: Thames and Hudson, 1985.

CROW, T. E. Pintura y sociedad en el París del siglo XVIII. Madrid: Nerea, 1989, (1985).

DUBY, G. Tiempo de catedrales. El arte y la sociedad 980-1420. Barcelona: Argot, 1983, (1976).

- San Bernardo y el arte cisterciense. Madrid: Taurus, 1989, (1979).

EGBERT, D. D. El arte en la teoría marxista y en la práctica soviética. Barcelona: Tusquets, 1973, (1952).

- El arte y la izquierda en Europa. De la Revolución Francesa a Mayo de 1968. Barcelona: Gustavo Gili, 1981, (1969).

FREEDBERG, D. El poder de las imágenes. Madrid: Cátedra, 1992, (1989).

FRIED, M. La place du spectateur. Esthétique et origines de la peinture moderne. París: Gallimard, 1990, (1980).

GOMBRICH, E. H. Arte e ilusión. Barcelona: Gustavo Gili, 1979, (1960).

- Norma y forma. Madrid: Alianza, 1984 (1966).

- El legado de Apeles. Madrid: Alianza, 1982, (1976).

- Ideales e ídolos. Ensayo sobre los valores en la historia y en el arte. Barcelona: Gustavo Gili, 1981, (1979).

- L'écologie des images: París: Flammarion, 1982.

- Tributos. México: Fondo de Cultura Económica, 1991, (1984).

- Nuevas visiones de viejos maestros. Madrid: Alianza, 1987, (1986).

- Styles of Art and Styles of Life. Londres: Royal Academy of Arts, 1991.

GRAMPP, W. D. Arte, inversión y mecenazgo. Barcelona: Ariel, 1991, 1989).

GUILBAUT, S. De cómo Nueva York robó la idea de arte moderno. Madrid: Mondadori España, 1990, (1983).

HASDELL, F. Patronos y pintores. Arte y sociedad en la Italia Barroca. Madrid: Cátedra, 1984, (1963).

- «Arte y sociedad» A: Sills, David L. [ed. Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales. Vol 1 Madrid: Aguilar, 1974 p. 723-729, (1968).
- Rediscoveris in Art. Some Aspects of Taste, Fashion and Collection in England and France. Londres: Phaidon, 1976.
- Pasado y presente en el arte y en el gusto. Madrid: Alianza, 1989, (1987).
- History and its Images. New Haven and London: Yale University Press, 1993.

HASKELL, F; PENNY, N. El gusto y el arte de la Antigüedad. El atractivo de la escultura clásica (1500-1900). Madrid: Alianza, 1990, (1981).

HERBERT, R.L. El impresionismo. Arte, ocio y sociedad. Madrid: Alianza, 1989, (1988).

MEISS, M. Pintura en Florencia y Siena después de la peste negra, Alianza Madrid, 1988.

NOCHLIN, L. El realismo. Madrid: Alianza, 1991, (1971).

- PANOFKY, E. El significado en las artes visuales. Madrid: Alianza, 1979, (1955).
- Arquitectura gótica y pensamiento escolástico. Madrid: Ediciones de la Piqueta, 1986, (1957).
 - Les antécédents idéologiques de la calandre Rolls-Royce. París: Le Pomeneur, 1988, (1963).
 - La perspectiva com a «forma simbòlica» i altres assaigs de teoria de l'art. Barcelona: Ediciones 62, 1987.

POLLITT, J.J. Arte y experiencia en la Grecia clásica. Madrid: Sarait, 1984, (1972).

- El arte helenístico. Madrid: Nerea, 1989, (1986).

READ, H. Arte e industria. Buenos aires: Infinito, 1961, (1934).

- Arte y sociedad. Barcelona: Península, 1977, (1937).
- La educación por el arte. Buenos Aires: Paidós, 1977, (1943).

SCHAPIRO, M. Estilo. Buenos Aires: Ediciones 3, 1962, (1953).

- El arte moderno. Madrid: Alianza, 1988, (1968).
- Estudios sobre el románico. Madrid: Alianza, 1984, (1977).

WITTKOWER, R. La arquitectura en la edad del Humanismo. Buenos Aires: Nueva Visión, 1958, (1949).

WITTKOWER, Rudolf i Margot Nacidos bajo el signo de Saturno. Genio y temperamento de los artistas desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa. Madrid: Cátedra, 1982, (1963).

YARZA, J. Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía. Madrid: Nerea, 1993.

ZOLBERG, V. L. *Constructing a Sociology of the Arts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

