

**Política y Sociedad**

ISSN: 1130-8001

ISSN-e: 1988-3129

EDICIONES
COMPLUTENSE<http://dx.doi.org/10.5209/poso.58807>

Rodríguez Morató, A. y A. Santana Acuña (eds) (2017): *La nueva sociología de las artes. Una perspectiva hispanohablante y global*, Barcelona, Gedisa.

Plantea Arturo Rodríguez Morató, uno de los editores de la obra, en la introducción de la misma que la cultura y el arte son actividades cada vez más centrales en las sociedades contemporáneas, cuestión que se manifiesta en el hecho de que la creatividad se ha convertido en un paradigma de las economías actuales. Esta creciente importancia que la cultura y las artes tienen en las sociedades contemporáneas es algo que la sociología tiene muy presente, y que ha hecho que la sociología de las artes haya ido ganando peso y consistencia de un tiempo a esta parte. Pero, como apunta Rodríguez Morató, la sociología española no ha sido permeable a esa “culturación” de la sociología francesa, británica u holandesa y, salvo la excepción de Bourdieu, buena parte de la sociología de las artes más actual no ha tenido difusión en España.

Por tanto, la intención de esta obra es la de mostrar al lector hispanohablante las corrientes más actuales de la sociología del arte, o la “nueva sociología de las artes”, siguiendo el concepto de Eduardo de la Fuente. La aportación de la obra, ya de por sí interesante, crece aun más cuando observamos que la presentación de estas nuevas corrientes se hace a partir de los trabajos de una nueva generación de investigadores hispanohablantes que están protagonizando un *boom* de la sociología de las artes en estos espacios, si bien buena parte de estos investigadores están trabajando fuera de sus países de origen, lo que, a ojos de Rodríguez Morató, enriquece su perspectiva.

Un aspecto a resaltar de este libro es la gran calidad de los trabajos expuestos, tanto a nivel teórico como metodológico, así como la variedad y originalidad de los temas trabajados: la alta cocina, la ópera y el fútbol, la danza, la literatura, el teatro militante, los concursos artísticos y arquitectónicos... Además, muchos de los trabajos tratan de trazar puentes con otras áreas sociológicas (sociología del cuerpo, económica, del conocimiento) o con disciplinas como la arquitectura, la lingüística o la astronomía. Pero, precisamente, esa variedad temática puede abrumar al lector, que pasa sin solución de continuidad de un tema a otro, sin estar demasiado claras las conexiones entre los textos. Una organización de los capítulos, ya fuese por cuestiones temáticas, metodológicas o teóricas habría sido de ayuda para ubicar mejor los trabajos.

Lo que sí es de enorme ayuda para aquellos interesados en estas temáticas es la introducción firmada por Rodríguez Morató, quien sintetiza con maestría el origen

y la evolución de la sociología de las artes, en un magnífico estado de la cuestión absolutamente necesario en lengua castellana. Tras abordar el desarrollo de dicha disciplina, el editor explica el *leitmotiv* del libro: ¿qué es, o en qué consiste, la nueva sociología de las artes? Rodríguez Morató (p.28) explica cómo es la sociología de la música, y en particular dos autores, Tía DeNora y Antoine Hennion, quienes, a comienzos del siglo XXI, comienzan a plantear un acercamiento a la música que difiere de perspectivas pretéritas, como las de Bourdieu o Peterson. Si el trabajo de estos últimos estuvo centrado, a grandes rasgos, en mostrar cómo la producción artística estaba determinada histórica y socialmente, DeNora y Hennion defienden una perspectiva inversa: que la música es generadora de lo social. Esta nueva perspectiva, secundada por diversos investigadores, como el mismo Howard Becker, plantea que la sociología ha de ser más sensible hacia cuestiones procesuales y estéticas: no reducir lo estético a lo social, sino introducirlo en el centro de las investigaciones.

Y podemos señalar, a grandes rasgos, que esta compilación es un buen muestrario de cómo tomar en cuenta aspectos estéticos en el análisis sociológico, o de cómo analizar el propio objeto artístico, más allá de los elementos sociales que puedan rodearlo. Un buen ejemplo de ello es el capítulo firmado por Marta Herrero, quien combina a Bourdieu y la teoría del actor red para averiguar cómo se establece el valor de las obras de arte en los mercados de subasta. Partiendo de los trabajos de Latour, Callon y Muniesa, la autora problematiza los planteamientos de Bourdieu sobre cómo el valor de las obras de arte se basa en la creencia de los agentes presentes en un campo artístico. Herrero explica que el modelo de Bourdieu deja de lado la obra de arte como objeto con capacidad de agencia, y que no tiene en cuenta que la materialidad de la obra (color, dimensiones, marco...) influye en la forma en la que se calcula su valor. Lo interesante del planteamiento es que Herrero no deja de lado la importancia de lo simbólico, tal y como planteaba Bourdieu, sino que trata de articularlo, tomando también en consideración el aspecto material del objeto. Para ello, analiza los catálogos de arte, prestando atención a cómo generan capital cultural sobre una obra (el tema, la intención, las influencias artísticas) y capital simbólico (monografías sobre ella, lugares donde se ha exhibido). Pero, a su vez, también analiza cómo determinados aspectos materiales de los catálogos sirven para reforzar los capitales de las pinturas, y cómo los catálogos (objetos) moldean las acciones de los posibles compradores y construyen modos de percibir el valor de las obras. En ese sentido los catálogos son objetos fundamentales en la valorización de las obras de arte, a través de las fotografías y análisis de las obras, pero también son objetos que constriñen las acciones de los sujetos al estipular qué tipo de interacciones se pueden dar, y cómo, dentro de las casas de subastas a la hora de realizar transacciones. Muestra, por último, cómo el propio catálogo acaba convirtiéndose, en sí mismo, en un objeto artístico que busca una función estética.

El texto de Herrero enseña dos elementos interesantes de esta compilación que encontramos también en otros capítulos. El primero es que la sombra de Bourdieu es alargada, y que sus trabajos siguen siendo una referencia para muchos investigadores, por encima de otros autores clásicos como Peterson y Becker. El segundo es que la utilización de las ideas *bourdianas* no es aproblemática, sino que

hay una discusión sobre estos conceptos, así como una articulación con autores y teorías que, en principio, podrían parecer lejanas, como es el caso de Latour.

Ejemplo de ello es el trabajo de Vanina Leschziner sobre la alta cocina en Nueva York y San Francisco, en donde se observa que la clásica distinción *bourdiana* en torno a la producción restringida y la producción masiva no tiene sentido en un campo como en el de la alta cocina, en el que la creatividad y la innovación (características propias del subcampo de producción restringida) van de la mano de la búsqueda de éxito comercial (necesario para que los restaurantes puedan seguir funcionando). Los trabajos de Dafne Muntanyola sobre danza, y de Martín Pérez Colman sobre los Beatles, parten también de conceptos clásicos de Bourdieu (*habitus* y campo), si bien son repensados para introducir un análisis más concreto del propio elemento artístico. En el caso de Muntanyola, esto se hace a través de la sociología del cuerpo, de influencia *goffmaniana*, que permite observar a través de una metodología audiovisual cómo las diferentes formas de interacción (verbal, gestual, comentarios, miradas) que se dan entre bailarines y coreógrafos permiten profundizar en esas interacciones verbales y no verbales. En el caso de Pérez Colman, el autor analiza el impacto de los Beatles en las formas de grabación dentro del campo del rock, profundizando en el papel del estudio de grabación, de los avances tecnológicos, y de mediadores como productores y técnicos, en un cambio de paradigma en torno a la fórmula generadora del rock.

Hay también otros trabajos que, desde perspectivas más microsociológicas, tratan de abordar cuestiones sutiles de las relaciones sociales, como son las interacciones creativas, o las discusiones y los criterios que se usan para decidir premios de arte. En el caso de Matías I. Zarlenga, el autor aborda una cuestión de difícil aprehensión por parte de la sociología, como es la cuestión de la creatividad. Para ello propone una metodología detallada, a partir de los conceptos de ritual, marco y escenario, y prestando especial atención al papel que los espacios juegan dentro de los procesos creativos. A partir del análisis de diversos colectivos artísticos, Zarlenga propone una minuciosa tipología de interacciones que se dan en dichos procesos, y que puede ser de gran utilidad para seguir profundizando en esas cuestiones desde perspectivas etnográficas. También desde esa perspectiva de observación directa hay que resaltar los trabajos de Marián Misdrahi, sobre los criterios de calidad que se usan en los premios de arte, y de Ignacio Farías sobre los concursos de arquitectura, quienes realizan pormenorizadas descripciones de los criterios, argumentos y discrepancias que están presentes en esos espacios de discusión, aportando luz y conocimiento sistemático a aspectos de las interacciones relacionadas con el arte que parecían de difícil abordaje por parte de la sociología.

Es llamativa una ausencia en este trabajo, como es la de los estudios sobre audiencias y consumo cultural, todo un clásico en la sociología de la cultura. Quizás, precisamente por la profusión de trabajos sobre estos temas, y el eternizado y enconado debate entre *omnivoristas* y *bourdianos*, los editores han tratado de huir de él. Pero se antoja importante que una nueva sociología de las artes también sea capaz de aportar nuevos argumentos a dicho debate, por sempiterno que sea.

En conclusión, es esta una obra que ayuda a conocer y a apuntalar nuevas formas sociológicas de abordar el arte, si bien es importante tener en cuenta que estamos ante un proceso de cambio de paradigma en el que esas nuevas formas de hacer aún están en construcción, por lo que no hay que tomar esta obra, ni sus

trabajos, como ejemplos cerrados de una nueva sociología del arte, sino como ventanas que se abren hacia nuevas formas de entender las relaciones entre arte y sociedad.

Fernán del Val Ripollés
Universidad de Porto
fernandelval@gmail.com