

## El enfrentamiento entre la sociología y la estética en el análisis de la autonomía del arte

### *The Confrontation Between Sociology and Aesthetics in the Analysis of the Autonomy of Art*

Sergio Castilla Santos 

Discente del grado de Bellas Artes (Universidad de Barcelona), [scastica64@alumnes.ub.edu](mailto:scastica64@alumnes.ub.edu)

Breve bio autor: Discente de Bellas Artes en la Universidad de Barcelona (UB) y de filosofía en la Universidad Nacional de Estudios a Distancia (UNED). Trabaja analizando la cultura desde un punto de vista materialista, observando la relación entre sociedad, pensamiento y producción cultural. Como estudiante, y parte de la comunidad académica universitaria, se preocupa por fomentar el debate entre compañeros/as y ayudar a educar a las futuras generaciones dentro de un humanismo crítico.

How to cite: Castilla Santos, S. (2024). El enfrentamiento entre la sociología y la estética en el análisis de la autonomía del arte. En Libro de actas: *EX±ACTO. VI Congreso Internacional de investigación en artes visuales aniaav 2024. Valencia, 3-5 julio 2024*. <https://doi.org/10.4995/ANIAV2024.2024.18314>

---

### Resumen

La actualidad de nuestro campo artístico convive con la agitación social y la acción política. En este contexto parece conveniente revisar la categoría de autonomía como esencia o accidente del arte. Peter Bürger, en su célebre texto de 1974 *Teoría de la Vanguardia*, establecía una contradicción dialéctica sobre el proceso de autonomización del arte señalando por un lado el valor de la estética como desvinculación de la praxis vital, y por otro, la hipóstasis de este hecho histórico como esencia misma del arte. No comprender esta dialéctica, advertía Bürger, supone el enfrentamiento irreconciliable entre un arte moralizante y otro autónomo, o entre un arte político y otro apolítico, podríamos decir. Partiendo de su conocida tabulación del fenómeno de la autonomía artística, se abordará la primera de las categorías: la finalidad artística. Se asumirá el valor simbólico del arte como una de sus principales finalidades y se analizará esta como una función social. Para ello se atenderá a la polisemia del término función, a saber: función como finalidad, o función como relación. Dentro de la última se establecerán los distintos valores dependientes e independientes propios de toda función en su sentido matemático. Aparecerán entonces dos finalidades en esta función: la interna y la externa, correspondientes a la disciplina estética y sociológica. Yendo más allá del análisis de Bürger determinaremos dos tipos de fenómenos autónomos que nombraremos provisionalmente como: autonomía productiva y autonomía producible. Concluiremos que el enfrentamiento de la sociología con la estética en su intención de abordar el fenómeno artístico es tan sólo aparente, es decir, ambas disciplinas son ciertas en sus respectivos campos y estos campos son lógicamente compatibles. Por último, se considerará brevemente la vinculación entre el valor económico del arte y su valor simbólico desde la idea de función social antes expuesta.

**Palabras clave:** autonomía; arte; estética; sociología; política; esteticismo.

---

### Abstract

*The actuality of our artistic field coexists with social upheaval and political action. In this context, it seems appropriate to review the category of autonomy as the essence or accident of art. Peter Bürger, in his famous 1974 text *Theory of the Avant-Garde*, established a dialectical contradiction about the process of autonomization of art, pointing out on the one hand the value of aesthetics as*

*a detachment from vital praxis, and on the other, the hypostasis of this historical fact as the very essence of art. Not understanding this dialectic, Bürger warned, presupposes the irreconcilable confrontation between a moralizing art and an autonomous one, or between a political art and an apolitical one, we could say. Starting from his well-known tabulation of the phenomenon of artistic autonomy, the first of the categories will be addressed: the artistic purpose. The symbolic value of art will be assumed as one of its main purposes and this will be analysed as a social function. To this end, the polysemy of the term function will be taken into account, namely: function as purpose, or function as relation. Within the latter, the different dependent and independent values of any function in its mathematical sense will be established. Two purposes will then appear in this function: the internal and the external, corresponding to the aesthetic and sociological disciplines. Going beyond Bürger's analysis, we will determine two types of autonomous phenomena that we will provisionally name as: productive autonomy and producible autonomy. We will conclude that the confrontation of sociology with aesthetics in its intention to address the artistic phenomenon is only apparent, that is, both disciplines are true in their respective fields and these fields are logically compatible. Finally, the link between the economic value of art and its symbolic value from the idea of social function will be briefly considered.*

**Keywords:** *autonomy; art; aesthetics; sociology; politics; aestheticism.*

## INTRODUCCIÓN

En el segundo capítulo de la *Teoría de la vanguardia*, Bürger (1974) expone la contradicción en la autonomización del arte desdoblada en ideológica y real. La autonomía ideológica, aquella que valora la estética, da cuenta del fenómeno del arte por el arte, pero corre el riesgo de caer en la irrelevancia dado que no explica la génesis de la propia obra de arte. Por otro lado, la autonomía real de la obra, aquella que señala la realidad social de la independencia del arte, pero esta autonomía real, señala Bürger, niega la explicación de esta independencia como fruto del desarrollo histórico. Como es sabido Bürger se pregunta «si es deseable, en realidad, una superación del estatus de autonomía del arte»<sup>1</sup>. El arte autónomo posee un lado represivo y un lado liberador. Señalará aquella hipóstasis de la esencia del arte, nosotros/as podríamos hablar aquí del olvido de «las condiciones sociales de la producción, de las disposiciones y esquemas clasificatorios que intervienen en la percepción artística»; seguiremos muy de cerca el análisis de Pierre Bourdieu<sup>2</sup>.

Para analizar este hecho, Bürger despliega su célebre esquema tripartito: «arte sacro, arte cortesano, arte burgués»; junto con los cambios históricos frente a los elementos del arte: «finalidad, producción, recepción». de aquí en adelante nos centraremos en este tercer elemento, el de la finalidad del arte, que se tratará como una función, a saber: la función que el arte tiene en la sociedad. Esta función puede ser múltiple pero coincidiremos en que la función simbólica es ineludible<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Bürger, 1974/2000, p.110.

<sup>2</sup> Bourdieu, 1992, §3.1. p.427.

<sup>3</sup> El presente texto nace a raíz de una cuestión planteada en el aula: «¿Qué significa el valor simbólico del arte?»; a lo que acabó sumándose una segunda: «¿El valor económico de una obra se ajusta a sus valores socio-históricos y culturales?». Será por esto que no se contemplará la idea de un arte sin valor simbólico, o un análisis del arte alternativo. Señalamos al respecto: (1) El estudio del valor simbólico nos servirá de puente para estudiar la función del arte, esto es lo que realmente nos interesa. (2) Es visible la importancia del valor simbólico a lo largo de toda la historia de la cultura, aquello que Benjamin llamaría la función ritual. (3) Un arte que quizás careciese de valor simbólico, por ejemplo el estético puro, podría entenderse también como una representación simbólica, concretizada, de las leyes generales de la sensibilidad; como esta última idea de Hans Heinz Holz.

## DESARROLLO

### 1. El valor simbólico de una obra es la función social que ejerce esta dentro de una determinada cultura

Diferenciaremos entre función como finalidad y como relación, y a su vez diferenciaremos entre función como finalidad y finalidad de la función, esta última sólo pertenecerá a la segunda acepción. Así pues, la palabra «función» es polisémica; primero, *en un sentido más cerrado la función es una finalidad*, en este caso, la de la obra para establecer lazos con elementos culturales no presentes en ese momento. Un símbolo es una representación de algo ausente, por lo tanto el valor simbólico de una obra modernista dentro de la sociedad catalana, por ejemplo, apelará a la historia y los afectos hacia el modernismo que tienen los/as catalanes y que no están recogidos en su totalidad en aquella obra única y concreta sino que son, obviamente, superiores a esta, son lazos que se encuentran simbólicamente representados. De ahí el carácter simbólico de este valor. *Un segundo significado* más abierto sería el utilizado por el cálculo matemático: *la función como relación*; en la que hay dos valores: independientes y dependientes, y dos tipos de relaciones: una que llamaremos interna, entre el mensaje y el medio; y otra que llamaremos externa, entre la sociedad y la producción artística. Los valores independientes serán el mensaje y la sociedad; los valores dependientes de estos serán el medio y la producción artística (fig. 1). Como ya puede verse, el hecho de que unos sean determinados como dependientes de los otros, o que estas posiciones no sean intercambiables, apunta en un sentido que veremos ahora mismo.

	Función como finalidad		Función como relación		
	Valor independiente		Valor dependiente		Finalidad de la función
simbolismo	mensaje (intención comunicativa)		medio (modo*)		Interna: estética
	sociedad		producción artística		Externa: social
*Modo o medio antrópico					

Figura 1: Tabla de la función social del arte

#### 1.1. Aclaraciones y consecuencias de la función como relación

Primero, si el medio depende del mensaje, para una misma *intención comunicativa* pueden encontrarse diferentes medios de comunicación —o modos de relación— y estos siempre variarán históricamente de acuerdo al mensaje perseguido, nunca al revés. El valor independiente del mensaje posibilitará, pues, una reinterpretación ajena a la voluntad del artista. Luego el arte como intención comunicativa es algo autónomo, con significado objetivo.

Justifiquemos el llamar *intención comunicativa* al mensaje y *modos* al medio. En primer lugar no llamaremos al mensaje, por ejemplo, acción comunicativa, porque la acción implica una recepción, aquí todavía no nos ocupamos de la recepción, de esto se ocupará la relación externa de la función. Pero tampoco deberíamos llamarlo mensaje ya que la idea aquí presente es la de función lingüística. Explicamos esto: es común pensar que ante diferentes medios o modos de hacer llegar un mismo mensaje éste, el mensaje, sería el valor dependiente de aquellos; esto podríamos pensar en un primer momento apoyándonos en la idea de que los modos modifican la percepción del mensaje. Luego, si los medios modifican el mensaje —o su lectura— parecería más coherente intercambiar la posición del «mensaje» con la del «medio». Pero si hiciésemos esto no podríamos explicar el fenómeno de la reinterpretación de obras de arte, es decir, su independencia del autor/a. Debemos reajustar nuestra teoría a la realidad. Para entender el mensaje —la obra— como aquello independiente *es necesario entenderlo como mensaje demostrativo*, no como mensaje sustantivo o dicho de otro modo: entender el mensaje como intención comunicativa que surge del pronombre demostrativo, no del sustantivo común. *Es entonces el mensaje parte de una función*<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Tomo esta idea del pensamiento de Ludwig Wittgenstein «El significado de una palabra es su uso en el lenguaje. Y el significado de un nombre se explica a veces en tanto que se indica a su portador [...] El demostrativo 'esto' nunca puede ser carente de portador. Podría decirse: "Mientras haya un esto, tiene también significado la palabra 'esto', ya sea esto simple o compuesto". —Pero esto no hace de la

¿Por qué llamar modo al medio? En palabras de Walter Benjamin:

Dentro de grandes espacios históricos de tiempo se modifican, junto con toda la existencia de las colectividades humanas, el modo y manera de su *percepción, sensorial*. Dichos modo y manera en que esa percepción se organiza, el medio en el que acontecen, están condicionados no sólo natural, sino también históricamente [énfasis agregado]<sup>5</sup>.

En alusión a esta *percepción sensorial* es que especificaremos que en lugar de medio lingüístico hablamos de un *medio antrópico*. El medio creado por nuestra propia especie, nuestras instituciones o relaciones objetivas, y una forma más sencilla de referirnos a esto será utilizar la palabra: modo.

Segundo y más importante. En cuanto a la relación externa, que el valor de la producción artística dependa de la sociedad significará que aquella *no es autónoma*. Toda producción artística está atravesada por la sociedad que la cobija. Como dijo el historiador H. Wölfflin, no todo puede hacerse en todas las épocas. Esta sería una crítica al esteticismo y al arte por el arte. Como se advierte, el problema de la autonomía del arte comienza aquí, pues ¿quiere decir esto que el arte no es autónomo en absoluto? El conflicto sería el siguiente: la sociología, como función relacional externa, niega la autonomía. Por el contrario, la estética, como función relacional interna, la afirma; es decir que podríamos apreciar una obra ignorando la biografía de su autor o autora así como el capitalismo, esclavismo o socialismo del que nació. Esta paradoja, señalada infinitas veces, es por fortuna aparente.

Así dirá Hauser: «La auténtica relación entre el artista y la sociedad muestra, a este respecto, una imagen opuesta de las enseñanzas de la teoría estética»<sup>6</sup>. A su vez Hans Heinz Holz dice:

El hecho interno del arte, de que las creaciones de forma de cada artista pueden ser comprendidas como respuesta a sus predecesores nos hace visible una problemática histórica interna del arte. Pero existe también una historia problemática externa, que resulta de la relación entre el arte y la sociedad<sup>7</sup>.

Y, por supuesto, Pierre Bourdieu: «Lo cual lleva a hacer el recuento no sólo de los índices de autonomía del artista... sino también de los índices de la autonomía del campo»<sup>8</sup>. Y por último el profesor Jordi Claramonte en su *República de los fines*:

Se trata entonces de una especie de doble autonomía: la del sujeto que se distancia de los 'intereses' y la del objeto contemplado que existe y se determina por sí mismo. Sólo así podemos establecer una aspiración a la universalidad del juicio estético<sup>9</sup>.

## 2. La finalidad de la función. Dos tipos de autonomía: productiva y producible

Contra el externalismo —sociologismo o rechazo a la autonomía del arte— podemos estudiar los movimientos artísticos contemporáneos y señalar las pautas y decisiones que son tomadas en el campo del arte en base, de modo exclusivo, a las dinámicas creadas dentro de este campo —luchas por el poder, economía inversa, etc.—<sup>10</sup>. Contra el análisis internalista —o esteticista— es usual caer en la comparación con las ciencias puras, en seguida veremos que equivocadamente, argumentando que sólo éstas tienen una verdadera autonomía y son las únicas que producen verdades y conocimientos independientes<sup>11</sup>. Diríamos: el arte es relativo o dependiente, la ciencia no. Puede entenderse la teoría científica como un ente autónomo que únicamente debe atender a la

---

palabra un nombre. Al contrario; pues un nombre no se usa con el gesto demostrativo, sino que se explica por él» Wittgenstein, 1953, §42, p.45.

<sup>5</sup> Benjamin, W. 1936, §3.

<sup>6</sup> Hauser s.f./1982, §3.2.

<sup>7</sup> Heinz Holz, 1979, §1.1.2.

<sup>8</sup> Bourdieu, 1992, §3.1.3.

<sup>9</sup> Claramonte, 2010, §1.1. p.51.

<sup>10</sup> Sobre esto ver: Bourdieu, P. (1992). *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama, 1995.

<sup>11</sup> No se está adoptando aquí una actitud ingenua respecto a la ciencia. Se rechaza la idea de verdad como adecuación, sin embargo esto no refuta la independencia y universalidad de las ciencias.

realidad que existe independientemente de la mirada humana. La obra de arte, ya lo dijimos antes, vive atravesada por la conciencia de su tiempo y las exigencias de los campos superiores, como el económico. Sin embargo, esta idea apunta más a la disciplina científica que al conocimiento científico. Fijémonos en la diferencia. En la ciencia hablamos de una autonomía para producir, pero no del producto; la teoría científica no podría ser más dependiente, deberá ajustarse a las reglas de la naturaleza. Por otro lado, la obra de arte depende de manera absoluta de su campo de un modo, el histórico por ejemplo, que la ciencia jamás tendrá que sufrir, pero hemos de reconocer que la obra de arte posee sus propias reglas, como ya señaló Kant. Luego concluiremos lo siguiente: Toda obra cultural —teórica o artística— será autónoma en la medida en la que *produce* interpretaciones independientes de su origen<sup>12</sup>. Todo campo —científico o artístico— será autónomo en la medida en la que sea capaz de *reproducir* aquella independencia separándose de sí mismo o del resto de campos.

Consideraremos entonces, para aclararnos y de forma provisional, llamar *autonomía productiva* a la autonomía de la obra; diferenciándola de este modo de la que nombraremos como *autonomía producible*, la propia del campo. Así pues, *la contradicción entre sociología y estética es falsa*, ambas disciplinas están en lo cierto, si atendemos a la tabla antes expuesta veremos como ambos análisis se encuentran en secciones diferentes, *la sociología pues no niega la autonomía del arte, la complementa*.

Podríamos repasar ahora el texto de P. Bürger y ver cómo nuestra separación entre a. productiva y a. producible<sup>13</sup>, o autonomía del campo y de la obra, nos ayuda a diferenciar los distintos procesos de autonomización del s. XVIII<sup>14</sup>. Esta separación es necesaria para no confundir desarrollos históricos paralelos. La aparición de la obra de arte como juego estético va de la mano de la aparición de un campo del arte que posibilita la *reproducción* de dicho valor estético. La autonomía del arte como productiva, como generadora de interpretaciones y reglas nuevas puede rastrearse hasta los orígenes de la civilización europea<sup>15</sup>. Sin embargo la agencia de esta autonomía estará limitada si no se autopercebe como tal o si no se le permite su reproducción en la sociedad.

### 3. Breve apunte sobre el conflicto con el valor económico del arte

Aprovechando pues el análisis antes expuesto escribiremos algunas líneas sobre la relación entre la función social del arte y su valor económico.

Así como dentro de la función como finalidad es de esperar que aparezcan más conceptos como la mimesis o la catarsis, podemos esperar que los valores in/dependientes se subdividan en diferentes «sub-valores» que llamaremos: *factores*. Los factores de una intención comunicativa —mensaje— serán, por ejemplo: la instrucción, la aserción, o la negación; los factores de la producción artística serán: la celebridad, el genio, la dificultad, o la economía, es decir, el factor económico. *Todos los factores se suman para generar el valor final de la obra de arte*. Están relacionados entre sí y todos forman parte del valor cultural de la obra de arte, de su función social. Porque aquí cabría preguntarse ¿puede el arte tener algún otro valor aparte del cultural?

Dado que la producción artística es el valor dependiente en la función social del arte<sup>16</sup> podemos preguntarnos *¿Pueden estar los factores que dan valor a una producción artística, a la variable dependiente, escindidos entre*

<sup>12</sup> Es esclarecedor aquí traer la idea de estética en Kant como generadora de «modelos» a seguir; 1790: §47.

<sup>13</sup> Aclarar aquí que utilizaremos las parejas *productiva/producible* y no *productiva/reproductiva* o *producible/reproducible* para hacer incipiente en el significado de los sufijos «-iva» y «-ble» que denotan «capacidad para» y «cualidad de» respectivamente. Por otro lado, anotamos aquí la idea de que, quizás, la ausencia de una a. producible absoluta en el arte sea la causa de su diferencia con el campo científico. Aquel depende irremediabilmente de su desarrollo histórico y sus luchas internas, éste puede reducir su historia a simple anécdota.

<sup>14</sup> Bürger, 1974/2000, p.90.

<sup>15</sup> Por ejemplo en la *Poética* de Aristóteles o en el *Timeo* de Platón: la separación arte-moral, la idea de Demiurgo como artista o la de pintor *poiético*. Incluso la simple crítica a los poetas de Platón es ya prueba de la posibilidad de reinterpretación de la obra y por lo tanto de su grado de autonomía. Para una exposición sistemática de esto ver: Barasch, 1985, §1.2.1.

<sup>16</sup> Desde el punto de vista sociológico o externalista, recordemos que vamos a analizar ahora el valor económico del arte.

sí? Dicho de otro modo ¿Pueden ser los factores culturales —como son los afectos, la historia, la política, la religión, etc.— independientes entre sí y al mismo tiempo dependientes de la sociedad? Planteado de este modo es fácil argumentar que no, no es posible. Si bien son factores diferentes, y por lo tanto pueden tener valores diferentes, está claro que en tanto que todos, y absolutamente todos, están vinculados a la subjetividad humana de la cultura que sea, ninguno puede ser independiente o estar desajustado. Explicemos esto: para una sociedad concreta, dadas sus dinámicas —afectos, primer factor— y su desarrollo histórico —historia, segundo factor— se desplegarán una serie de instituciones —políticas, religiosas, etc.— alineadas cada una con el resto de factores sociales.

Todos los factores que conforman el valor de la obra de arte están ajustados, le pese a quién le pese, a la subjetividad cultural de la que forman parte. En este sentido podemos que decir que sí, el valor económico está ajustado al valor simbólico, histórico y cultural. En otras palabras, *el valor económico del arte forma parte de la función social del mismo*. Algo que por otro lado parece evidente a pesar de las constantes críticas al mercado del arte como un mercado de lo «no artístico». A este respecto subramos el gran análisis del fenómeno del *mercado de bienes simbólicos* en la obra de Pierre Bourdieu.

## CONCLUSIONES

La sociología y la estética son disciplinas que estudian ámbitos diferentes de fenómeno del arte y no son contrarias sino complementarias. La primera tenderá hacia un análisis de lo externo, o de la relación entre la producción artística y la sociedad; a su vez la estética tenderá hacia un análisis interno, o de la relación entre el mensaje, entendido como intención comunicativa, y el o los modos. La autonomía ha sido estudiada por extenso y aquí se propuso, para comprender mejor estos estudios, la diferencia entre autonomía productiva y autonomía producible. Términos estos que son del todo provisionales y que deberán seguir siendo analizados en profundidad. Por último, la extensión de la tabulación de Bürger aplicada a la finalidad del arte nos permite, además, analizar la relación de los distintos valores asociados al arte como por ejemplo el valor económico. Pudimos ver de este modo cómo no existe algo así como un mercado del arte no artístico o una disfuncionalidad del arte como mercancía. El valor económico del arte forma parte de su función social, aunque esta función opere en clases sociales a las que no podamos acceder.

## FUENTES REFERENCIALES

Barasch, M. (1985). *Toerías del arte: De Platón a Winckelmann*. Alianza, 1996.

Benjamin, W. (1936). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. En: *Discursos interrumpidos (primer volumen)*. Taurus, 1989.

Bourdieu, P. (1992). *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama, 1995.

Bürger, P. (1974). *Teoría de la vanguardia*. Península, 2000.

Claramonte, J. (2010). *República de los fines: Contribución a una crítica de la autonomía del arte y la sensibilidad*. CENDAC.

Hauser, A. (s.f.). *Fundamentos de la sociología del arte*. Guadarrama, 1982.

Heins Holz. (1979). *De la obra de arte a la mercancía*.

Kant, I. (1790). *Crítica del juicio*. Espasa Calpe, 1989.

Wittgenstein, L. (1953). *Investigaciones filosóficas*. Trotta, 2021.