

Sección Bibliográfica

A cargo de Oscar Uribe Villegas, de la Escuela Nacional de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México

Lucio MENDIETA Y NUÑEZ: *Sociología del Arte*. Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México. México, D. F., pp. 326.

El arte siempre ha tenido sus teóricos y sus críticos; aquéllos le han atribuido un sentido metafísico, filosófico, universal; éstos, un sentido valorativo y estético, circunscrito a la obra y a la personalidad del artista. Con el progreso científico de la psicología y de la sociología —progreso en el que estas disciplinas se complementan e interpenetran cada vez más gracias a presupuestos y datos comunes— el arte pasó o convertirse en objeto de ambas y se imprimió a la Estética-ciencia del arte una doble faz psicológica y sociológica: el arte como acto de creación del artista, que en él se individualiza, y el arte, como hecho inherente a la vida emotiva de una comunidad humana que en ella procede, se socializa o se refleja.

La Sociología del arte, obra verdaderamente notable, del Dr. Lucio Mendieta y Núñez, Profesor de la Universidad Nacional de México, sin abstraer el fondo psicológico del fenómeno artístico, se detiene, se concentra y profundiza la

investigación del origen y evolución del arte; para determinar exactamente a dónde brota, dónde se desenvuelve, se eleva y logra su magnitud de expresión y relieve, o sea, en la sociedad, en cuyo seno se enfrentan distantes, pero ligados entre sí por una identidad de destino, el artista de genio, que esculpió la Venus de Milo, y el artista anónimo, que modeló la primera estatuilla utilizando la arcilla.

Ya desde su inicio, en la Introducción, el autor comienza por definir el arte “como un fenómeno social de intuición creadora que se concretiza en la obra del artista, con el fin de suscitar, en el hombre y en la sociedad, emociones estéticas, sentimientos de admiración y de sublimaciones colectivas”. Casi en seguida, acentúa y resume el sentido de su definición, cuando dice que “el arte es un fenómeno social, porque sólo se concibe en función de la vida de las sociedades humanas”. Sobre la intuición, como fuente generadora del arte, después de citar a Benedetto Croce, que confunde a las dos, advierte que la intuición no es privilegio del artista, puesto que se observa también en el trabajo del sabio y del inventor. Ellos producen por el mismo proceso mental, que consiste en asociar, abstraer, generalizar y convertir

en síntesis imágenes, experiencias, ideas, concepciones que no crean, sino que forman un depósito común de valores estéticos, científicos, técnicos, del medio social o cultural en que viven. Valores que ellos utilizan y transforman. Ellos imprimen, en el arte, nuevos ritmos; en la ciencia, un sentido más profundo y exacto de los fenómenos; en la técnica, un mayor poder de acción del hombre sobre la naturaleza.

Para el sociólogo mexicano, la intuición del artista tiene por objeto "producir emociones estéticas", o como diría Pompeyo Gener, tomando al arte en su más alta expresión: producir y comunicar "un estado superior de emotividad". Así, comenta: "desde el punto de vista del utilitarismo, no hay nada menos útil o más inútil que el arte, siempre que entendemos la utilidad en su estrecho sentido materialista". Rechaza la idea de quienes niegan que el arte tenga "finalidad" o "de quienes afirman que el fin del arte es el arte mismo. Esto no pasa de ser una frase, una fórmula vacía". Y, apoyándose en Tolstoi, agrega: "El arte es un lenguaje, es decir, una manera de comunicación humana y como tal tiene propósito y fin. El artista que crea una obra artística quiere decir con ella algo a la sociedad en que vive. Una cosa es que el arte carezca de fin utilitario inmediato y otra que esté desprovisto de sentido".

El utilitarismo o "la utilidad en su estrecho sentido materialista" a la que se refiere Mendieta y Núñez, es indudable que es incompatible o que choca con la sensibilidad estética. Y ésta tampoco tiene por objetivo el arte por el arte o como causa final de sí mismo. Para el sociólogo, el arte tiene un "sentido" o una función idéntica o análoga a la del lenguaje; es un vehículo simbólico de estados emotivos, gracias a la imagen, en cuanto el lenguaje, al expresarse por la palabra hablada o escrita, es un ve-

hículo simbólico en el proceso de ideación del que resultan las nociones, los conceptos, las categorías que los generalizan y simplifican en su quintaesencia epistemológica.

Se aparta de los dos puntos de vista diametralmente opuestos del "utilitarismo" del arte y del "arte por el arte", la teoría clásica o, por lo menos, la más aceptada, de que el arte es "un libre juego de nuestra imaginación, de nuestro entendimiento tal y como lo definió Kant, seguido por Schiller, Schopenhauer, Herbert Spencer y muchos otros, pues excluye del sentimiento estético cualquier fondo utilitario, para prevalecer en toda su pureza emotiva la inspiración que lo refleja en un verso, en un aria, en una tela, en una estatua. Guyau combate esa teoría, que puede aplicarse al arte en sus manifestaciones más altas o trascendentes no en su génesis y expresión común tal y como surge y se revela natural, espontáneamente, en un tosco diseño prehistórico o en el aire rústico de una melodía popular. Para Guyau, el arte, en cualquier forma que se manifieste, es una expresión de la vida misma en su armonía íntima y en su expansión perenne: "lo bello, al alcanzar, en suma, la plena conciencia de la vida misma, no podría excluir la idea de que es necesario para la vida. La primera manifestación del sentimiento estético es la necesidad satisfecha, la vida que recobra su equilibrio, el renacimiento de la armonía interior y es eso lo que constituye la belleza elemental de las sensaciones. Del mismo modo, lo bello, lejos de excluir lo que es útil, presupone la idea de una voluntad que trata de depender, al mínimo, de la fuerza, para alcanzar un fin (M. Guyau, *Les Problèmes de l'esthétique contemporaine*, pp. 79-80).

Ribot opina también que el arte, en su origen "es una dependencia y un auxiliar de lo útil" que coexiste con ésto para

emanciparse más tarde. "El placer estético, bajo una forma embrionaria, según observa, coexiste con lo útil o incluso es envuelto por ello en un estado de conciencia común, lo agradable. Es preciso que, para que sea sentido, posea alguna utilidad individual o social. Este estado mental es, aún hoy, el de muchos hombres y, probablemente, el de la mayoría" (Th. Ribot, *La Psychologie des sentiments*, pp. 329 y 333).

El sociólogo Lester Ward considera al arte, a más de como "agente de socialización", más que como un lujo, como una necesidad espiritual... profundamente arraigada en la naturaleza animal... cuya satisfacción es tan importante como podría serlo la de una necesidad material. Sirve para aumentar el volumen de la vida. Los hombres tienen intereses estéticos tanto como tienen intereses económicos y sus reivindicaciones sobre este punto también son legítimas" (L. Ward, *Sociologie Pure*, vol. II, pp. 201).

Por último, Hocart, a propósito del arte prehistórico y de quienes lo toman como una "necesidad artística" con finalidades rituales, escribe:

"Cualquier arte cuya historia completa tengamos —sea el arte egipcio, sumerio, griego, indio, italiano, flamenco o cualquier otro— comienza sirviendo al ritual. En cuanto no tenemos la historia auténtica de un arte que haya salido directamente de la necesidad artística, deberemos suponer que el arte paleolítico surgió siguiendo el mismo curso que los demás; esto es, que, en sus orígenes, era una ocupación seria, que tenía fines prácticos y que acabó por convertirse en arte pura y simple o, por otra parte, en diversión" (A. M. Hocart, *Les Progrès de l'homme*, p. 350).

No cabe duda que el sentimiento estético emerge de la misma vida, del mismo fondo biopsíquico de los demás sentimientos humanos; sujeto a la misma

ley de que toda sensación, toda imagen, toda idea, tiende a exteriorizarse, a traducirse en gesto, en palabras, en sonidos, en diseños, en figuras, sin que sea otro el origen de la danza, de la poesía, de la música, de la pintura y de la escultura; lo cual es fácil observarlo en las manifestaciones artísticas de los pueblos primitivos.

El arte representa, para ellos, lo que más puede interesarlos, lo que más profundamente les impresiona o se prende a su propia conservación y bienestar; hechos guerreros, peripecias de caza o de la lucha con los animales feroces; vicisitudes por las que pasan quienes emigran; toda la naturaleza en su esplendorosa o trágica magnitud; el sol que les ilumina y calienta, los temporales que los amedrentan; el mar, la selva, la montaña, inaccesibles; las noches que les hacen creer en espíritus malignos; todo ese inmenso y misterioso escenario del que brotan, con los primeros mitos, las primeras creaciones artísticas. De ahí la afinidad de origen que tienen las religiones y las artes, cuando, por ejemplo, evocan con el ritualismo simbólico de la danza o del canto —en el culto de una divinidad, ni más ni menos que las hazañas del belicoso antepasado o del héroe guerrero transformado en dios. Lo mismo se realiza por lo que se refiere a los diseños, las figuras, los adornos, los objetos escultivos o tallados en madera, en piedra o en arcilla, los metales... que siempre aluden a la manera de vivir del grupo social, a sus hábitos, a sus creencias, a los hechos o acontecimientos que lo envuelven o que la tradición ha ido reteniendo y transmitiendo a artistas anónimos, artífices oscuros que abren a los ojos del sociólogo la primera fuente de valores estéticos en la historia de la especie humana.

El Dr. Lucio Mendieta y Núñez, atribuye a la sociología del arte, como formativos de su contenido, los siguientes

temas: I.—el arte como fenómeno social. II.—Tipología del mundo artístico. III.—Influencia del medio físico y social en el arte. IV.—La influencia del arte en la sociedad. V.—La significación social del arte.

El primer tema considera el estudio del arte en su origen, desenvolvimiento y multiplicidad de aspectos o, en la cita del eminente sociólogo peruano Mariano H. Cornejo, estudia el descubrimiento de lo que “hay en el arte de común; de fundamental, de permanente y colectivo en el proceso artístico”; esto es, la misma identidad de criterio que debe de adoptarse en las demás ramas (“sociologías especiales”) en que se divide la sociología (económica, religiosa, moral, jurídica, etc.) para poder precisar el proceso y la forma peculiares de las relaciones de convivencia en cada uno de los diferentes sectores de actividad del agrupamiento social.

Respecto del segundo tema (tipología del arte), Mendieta y Núñez comienza por el psicoanálisis, prosigue con la biotipología de Pende y los esquemas biotipológicos de Kretschmer, aplicados a la personalidad o, antes, a la persona anatomo-fisiológica del artista, para considerarlos fallos o incompletos o más empíricos que científicos, pues hacen recordar el exagerado antropologismo lombrosiano de la fundación de la “escuela positiva” de criminología y de derecho penal.

Se podría admitir una psicotipología del artista y una sociotipología del arte. La primera que determinaría las características de gusto, de concepción, de estilo, que definen la personalidad singular de aquel en comparación con los demás; la segunda, que busca, entre los pueblos, entre las épocas, entre las diversas civilizaciones, cómo se diferencian o singularizan las obras y monumentos artísticos, gracias a las denominaciones que hablan de artes egipcio, babilonio, feni-

cio, griego, etrusco, medioeval, renacentista, moderno, etc. Asimismo habría que hacer la diferenciación y división del arte por escuelas y de éstas, de acuerdo con la diversidad de estilos, cánones, procesos técnicos, pues cada una forma, con su tipología estética, círculos culturales distintos o antagónicos.

El tercer tema se refiere al “medio físico y social en el que actúa el artista, para determinar la influencia que ejercen sobre él y sobre su obra el ambiente geográfico, la raza, la religión, la moral, el medio social que le rodea, las clases sociales, la economía, la política, las generaciones y los estilos”. Usando la ampliación de una definición bastante conocida de Zolá, diremos que el arte es la naturaleza y también la sociedad, “vistas a través de un temperamento”: el del artista, el que las dos se penetran y combinan en un mundo de ritmos, de armonías, de sonidos, de colores, de formas, que se reflejan en la música, en la pintura, en la escultura, formándose una triple imagen del universo. Es así como en la música, la imagen se eleva y se sublimiza, transportándonos, en una sonata de Beethoven, hasta darnos la sensación del Infinito.

Los dos últimos temas, como que se presuponen y complementan: “la influencia del arte en la sociedad” y “la significación social del arte”. Sociedad y arte coexisten dentro de la misma área de acción y reacción recíprocas en que la sociedad, al mismo tiempo que condiciona, estimula y promueve la génesis y la evolución del arte, éste, por su parte, actúa y reacciona sobre ella, incorporando a su patrimonio estético valores nuevos o imprimiendo nuevos ritmos a los que ya existen. Aun queda por considerar no sólo la función socializante del arte, función idéntica o análoga a la del lenguaje, a la de la religión, a la del derecho, etc., sino también el papel que representa el sentimiento estético

como factor educativo de la formación del individuo y del grupo conforme se profundiza y se eleva el grado de cultura de uno y de otro.

Mendieta y Núñez pasa revista —sin examinar en detalle cada una— a varias teorías sobre el origen del arte, notablemente unilaterales o deficientes para explicar un fenómeno cuya complejidad es, por lo demás, característica de todo hecho social que sobrepasa el campo delimitado o restringido de tales teorías. Para nosotros, concluye el sociólogo mexicano, el arte, como todo fenómeno social, es esencialmente complejo, y no admite explicaciones simplistas. Surge de una feliz conjunción que se realiza en el seno de las sociedades humanas, tras larga experiencia; conjunción de *a*) el medio externo, la naturaleza, como paradigma y fuerza impulsora operante; *b*) sobre la conciencia del hombre; *c*) cuya superabundancia vital *d*) en momentos de ocio, despierta en él *e*) la intuición creadora del ritmo y de la armonía, expresada en las diferentes formas del arte". Al referirse a los conceptos de belleza en que esta aparece como algo que es, al mismo tiempo, objeto y fin del arte, argumenta el sociólogo mexicano:

"Seguramente que la belleza no es ajena al arte; pero puede afirmarse también, con toda seguridad, que no es un fin único o, mejor dicho, su tema exclusivo, porque siempre dentro de la cultura europea, pasan por obras maestras y despiertan como tales nuestra admiración cuadros y esculturas en los que se presentan seres feos, deformes o monstruosos; novelas en que se describen escenas de pesadilla, a veces repugnantes, pero con tal 'arte' que nos subyugan. Lo bello, en el arte está principalmente o antes que nada, en la forma de la representación más que en la representación misma". Tomemos, por ejemplo, la Divina Comedia. No fue el Paraíso, ni fue

el Purgatorio, sino el Infierno lo que inmortalizó el nombre de Dante entre los mayores genios del arte literario. ¿No fueron los tipos, en apariencia grotescos, de Don Quijote y Sancho Panza los que, al hacer reír a generaciones de lectores de todo el mundo impidieron que el nombre de Cervantes se haya apagado en una oscura provincia de España? Como que los dos grandes símbolos encarnan el destino de la especie humana: el primero es el ideólogo, el apóstol, el visionario, el "loco" que exponiendo su propia vida para luchar contra los privilegios y preconcepciones, abre nuevos caminos en el horizonte de la Historia al lanzar la luz de la libertad contra la tiranía, del amor contra el odio, de la verdad contra el error; en cuanto el segundo sólo sabe o puede vivir sincronizando sus hábitos con el ritmo lento y monótono de la costumbre, de la tradición, sin concebir otro gesto, en su vida, fuera del principio de respeto a la autoridad, por más dogmática y despótica que sea.

Se puede establecer una analogía entre ciencia y arte; en la primera, lo normal y lo anormal, lo armónico y lo monstruoso tienen el mismo fondo de verdad, en el orden de los conocimientos humanos; en la segunda, lo bello y lo feo, lo idílico y lo trágico, tienen la misma fuente de emotividad en el orden de los valores estéticos.

Entre las teorías que procuran explicar la emoción estética, destaca la de la "proyección sentimental" de F. T. Vischer, H. Lotze, T. Lipps, J. Volker, Wundt y otros; teoría que "en el fondo, consiste en estimar que delante de las obras de arte proyectamos nuestro propio yo (...) y vemos, como en un espejo, reflejarse nuestros propios sentimientos. Esta concepción de la emotividad estética procura ampliarla Mendieta y Núñez, sobrepasando el campo de la psicología en que está situada, con los datos

de la sociología, frente a la que “toda proyección sentimental de nuestro yo en la obra de arte no es, en el fondo, sino una proyección social a través del individuo, porque no podemos proyectar en la obra de arte sino aquellas ideas y sentimientos; aquellos modos de pensar y de estimar que nos han sido inculcados en la sociedad en que vivimos, por la educación, por la simple convivencia en ella, o por fenómenos hereditarios indudables”.

“La proyección de nuestro yo en la obra de arte” es un fenómeno sociomófico tal y como ocurre con la religión; reunidas en el alborar prehistórico de la cultura humana, el totem de piedra proyecta en el alma del hombre primitivo la imagen religiosa, tosca y simbólica, de su “clan”; siglos o milenios después, la estatua de mármol de un dios del Olimpo, proyectaría en el alma del hombre griego los reflejos divinos del genio artístico de su pueblo. En el recinto, en la penumbra de las catedrales góticas, poemas de piedra de artistas anónimos, resonaba, en los cánticos sagrados, en el alma de cada creyente, y se elevaba al cielo, en anhelos de eternidad, el alma colectiva, inquieta y cristiana, del mundo medioeval.

Aún sobre la emoción estética sigue diciendo Guyau que “lo agradable pasa a ser bello en la medida en que encierra más solidaridad y sociabilidad entre todas las partes de nuestro ser y todos los elementos de nuestra conciencia o en cuanto más se convierte ese “nosotros” en un atributo del propio “yo”. Y concluye: “En resumen, la emoción estética que nos producen las obras de arte es el resultado de un complejo de factores dentro de los cuales se perfilan, como fundamentales, la influencia de la sociedad, un elemento personal irreductible y el genio del artista creador”.

Esta conclusión es el punto de partida y el fundamento dialéctico de las 300

páginas que siguen, que se desenvuelven, profundizan y forman el cuerpo de una gran obra, notable contribución a la cultura, que traspone las fronteras de Latinoamérica, para integrarse al patrimonio universal de la sociología contemporánea.

Joaquim Pimenta.

Jornal do Comercio.
Noviembre de 1962.

“Pitirim A. Sorokin in Review”.—The American Sociological Forum.—Editado por Philip J. Allen de la Duke University Press.—Durham, N. C., 1963.—527 pp.

Se trata de un volumen sobria y elegantemente presentado, donde se hace una revisión general de los trabajos y posiciones científicas e ideológicas del ilustre sociólogo de origen ruso, profesor de la Universidad de Harvard, Pitirim A. Sorokin, calificado por varios autores que en orden alfabético son los siguientes: Anderle, Othmar F.; Barber, Bernard; Carlsson, Gösta; Cowell, F. Richard; Ford, Joseph B.; Gini, Corrado; Inkeles, Alex; Mace, David R.; Mendieta y Núñez, Lucio; Merton, Robert K.; Moore, Mary E.; Munshi, Kanailal M.; Riley, Matilda White; Smith, T. Lynn; Timasheff, Nicholas S.; Toynbee, Arnold J.; y, Vexliard, Alexandre. Todos ellos sociólogos eminentes y conocidos; profesores de las Universidades norteamericanas nueve de ellos, dos de las universidades inglesas, y uno de cada uno de los siguientes países: Austria, Suecia, Italia, México, India y Turquía.

Se compone el libro de un prólogo, una introducción del editor y tres partes. En la Primera Parte, Sorokin se refiere a su propia vida desde los primeros años, haciendo un examen general de sus vidas exterior y psíquica, y confesando las crisis que le han atormentado.