

SOCIOLOGIA DEL ARTE

Por el licenciado Lucio MENDIETA Y NÚÑEZ.

INTRODUCCION

EN este ensayo, que iremos desarrollando en breves capítulos, consideremos al arte desde un punto de vista sociológico. Así mirado, puede definirse como fenómeno social de intuición creadora que se concreta en la obra del artista con el fin de suscitar en el hombre y en la sociedad, emociones estéticas, sentimientos de admiración y sublimaciones colectivas.

Ninguna introducción mejor, para el tema de que tratamos, que el desarrollo, siquiera sea sintético, de las ideas contenidas en nuestra definición.

Decimos que el arte es un fenómeno social, porque sólo se concibe en función de la vida de las sociedades humanas.

J. Huizinga en su obra *Homo Ludens*, ve, en el juego, la raíz del arte y considera que aquél "es más viejo que la cultura"; pero el juego mismo no se concibe sino entre dos seres como mínimo y, tratándose del hombre, sólo empieza a adquirir orden y significado, al parejo de la vida social.

No hay en esta hora, sociólogo ni filósofo que niegue al arte origen y sentido sociales.

Benedetto Croce después de agudo análisis llega a la conclusión de que el arte es intuición.¹

¹ Benedetto Croce. *Breviario de Estética*. Colección Austral. Espasa Calpe. Arg. pp. 11 y sigs.

En efecto, el arte es algo que rebasa cualquier método, toda regla, pues si bien es cierto que ha de sujetarse a determinados cánones no basta seguirlos para hacer arte. Cualquiera persona puede escribir, pongamos por ejemplo, un soneto apegándose rigurosamente a la preceptiva retórica y ello no obstante el resultado carecerá de valor poético, ¿qué le falta? ese algo misterioso, indescriptible, esa chispa divina que es la inspiración o la intuición del artista. En verdad, el arte es intuición; pero la intuición es, a su vez, un fenómeno psicológico que no sólo se da en el arte sino también en diversos actos de la vida del hombre y por eso, para distinguir la intuición artística de cualesquiera otras, decimos que ésta es “intuición creadora” pues el arte en todas sus manifestaciones tiende a crear algo nuevo, diferente, aun cuando sea en leves matices, de lo ya conocido.

Sin embargo de lo dicho, ahondando el análisis, vemos que en otros actos creadores del hombre interviene la intuición. Así, el inventor, el científico, sólo llegan por ella a obtener sus grandes realizaciones. Es necesario, entonces, distinguir la intuición artística de esa que siendo también creadora nada tiene que ver con aquélla; la diferencia únicamente puede hallarse en los fines, pues mientras en la industria y en la ciencia la finalidad es utilitaria, en el arte ostenta un puro desinterés. El inventor crea nuevos objetos: una máquina, un instrumento, para facilitar el trabajo o para aumentar la seguridad y el confort en la vida social. Algo semejante hace el hombre de ciencia. El artista sólo desea producir emociones estéticas. Desde el punto de vista del utilitarismo, no hay nada menos útil o más inútil que el arte, siempre que entendamos la utilidad en su estrecho sentido materialista.

Pero de que el arte no tenga como fin el producir objetos útiles no debe concluirse que carece de finalidades. Hay quienes afirman que el fin del arte es el arte mismo. Esto no pasa de ser una frase, una fórmula vacía. El arte, según León Tolstoy, 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. En nuestra definición, considerándolo en su conjunto, como fenómeno cultural, le señalamos, entre otros fines, el de producir en el hombre y en la sociedad, emociones estéticas, “es —dice Salomón Reinach—, un producto de la actividad humana, “pero particularmente libre y desinteresado, cuyo fin no es la satisfacción de una ne-

cesidad inmediata, sino el despertar en nosotros un sentimiento, una emoción viva, (la admiración, el placer, la curiosidad y, a veces, el terror)".²

El arte, en algunos aspectos y mejor todavía en determinadas obras, ofrece tendencias específicas: así, la pintura religiosa o la muralista moderna de carácter sectario, o la novela de tesis; mas de todos modos su fin primordial es producir la emoción estética porque sin ella le sería imposible alcanzar sus fines inmediatos.

¿Pero qué es la emoción estética? He aquí un concepto que tal vez no podamos explicar satisfactoriamente: pertenece al dominio de la psicología y probablemente al de la fisiología; por cuanto al goce que nos proporciona el arte es material y espiritual a un mismo tiempo desde que llega a la conciencia a través de los sentidos y produce, indudablemente, efectos reales en el funcionamiento de nuestro organismo. La emoción estética, enfocada desde otro ángulo, cae en el ámbito de la filosofía por cuanto corresponde al mundo de los valores.

Para los fines de nuestro ensayo, que debe limitarse rigurosamente a los aspectos sociológicos del arte, bastará decir que la emoción estética es en extremo varia y compleja. Se manifiesta, a veces, frente a la obra que la suscita como una mezcla de admiración y elevación espirituales o de euforia y recogimiento; puede ser entusiasmo y alegría, o callada pena, angustia, dolor que se deshace en lágrimas, o bien gozosa plenitud que nos embriaga.

Se dirá, y con razón, que el producir estas emociones no es privativo del arte, con lo cual la cuestión se transforma en saber qué diferencia hay entre la pena que nos causa la pérdida de un ser querido y la que sentimos por la muerte de un personaje grato en una novela. Este punto corresponde más bien a la psicología que a la sociología; pero puede decirse, desde luego, que, por extraña paradoja, la emoción estética, aún siendo, si se quiere, dolorosa, nos proporciona placer indudable.

En la emoción estética interviene, como elemento constante, como parte de ella misma, la admiración al artista, al genio creador cualquiera que sea el objeto de su creación siempre que en ella se advierta esa chispa divina, inspiración o intuición, que avalora toda auténtica obra de arte.

Al definir el arte consideramos, finalmente, entre uno de sus propósitos, la sublimación colectiva: entendemos por ella, esa unificación y

2 Salomón Reinach. *Apolo*. Ruiz Hnos. Suc. Madrid, p. 2.

exaltación de la conciencia y de la emotividad sociales que se produce en determinadas circunstancias de la vida de los pueblos y que logran también las obras de arte por cuanto reflejan sentimientos, ideas, maneras, costumbres, actitudes, en una palabra, la cultura propia de un grupo humano en la que cada uno de sus integrantes se identifica y se ama. "Crear arte y gozar del arte, ha dicho Sauerman, equivale a una integración de la sociedad en la conciencia".

CAPITULO I

Objeto y Contenido de la Sociología del Arte

Fijar el objeto y el contenido de la Sociología del Arte, es, sin duda, tarea preliminar indispensable si se quiere sistematizar su estudio y darle contornos precisos dentro de la propia disciplina general a que corresponde y ante las otras ciencias sociales con las que tienen nexos de tal modo estrechos que, en ciertos detalles parece imposible toda demarcación de fronteras.

El objeto de la Sociología del Arte es el estudio de éste en su realidad social; pero esa realidad ofrece complejos y múltiples aspectos cuyo análisis forma el contenido de aquélla, sus temas peculiares que no obstante su diversidad, deben integrarse en un todo autónomo, interdependiente, que explique la función del arte en la vida de las sociedades humanas.

La Sociología del Arte ha de evitar, en lo posible, caer en especulaciones filosóficas, en abstrusas disquisiciones de estética y alejarse, especialmente, de cualquiera pretensión de carácter crítico o preceptivo. Su fin único será el análisis del arte como hecho social. Esto no quiere decir que le esté vedado el apoyarse en ciertos principios estéticos o de filosofía cuando sea preciso, ni que eluda los datos psicológicos y los que puedan proporcionarle la Historia del Arte y la crítica; mas sólo acudirá a ellos como auxiliares puntos de referencia para llegar a la comprensión cabal del fenómeno sociológico que estudia.

Partiendo de estas ideas, intentaremos, en seguida, precisar el contenido de la Sociología del Arte siguiendo las enseñanzas de algunos tradistas de la materia y personales consideraciones. En nuestro concepto, ese contenido puede clasificarse en estos temas centrales:

I. El arte como fenómeno social. II. Relaciones del arte con otros factores sociales. III. Relaciones interhumanas que se derivan del arte.

IV. Influencias del medio físico y social sobre el arte. V. Influencia social del arte. VI. Patología del arte. VII. Síntesis. El arte como factor de convivencia humana.

El primer tema comprende el estudio de la génesis del arte en sus varias expresiones. Como derivación de este punto, abarcará diversas cuestiones de carácter general, entre ellas la siguiente: ¿Cuáles son las bases sociales de la creación artística y del goce estético?³

La sociología, como se sabe, se ocupa de lo que es general y estable en los fenómenos sociales y así, tratándose del arte debe, según el gran sociólogo peruano M. H. Cornejo, descubrir "lo que hay de común, de fundamental, de permanente y de colectivo en el proceso artístico",⁴ cuestión esta que también corresponde al primer tema señalado.

Una vez conocido el fenómeno en su integridad, el segundo tema lo considera en sus relaciones con otros factores e instituciones sociales. El contenido de esta parte se integra con las siguientes cuestiones propuestas por Menzel: arte y economía, arte y religión; el arte y las clases sociales; el arte y el Estado, a las que cabe agregar el estudio de las relaciones entre la moral y el arte, entre el arte y la política.

El tercer tema de la Sociología del Arte estudia a éste como fuente de relaciones interhumanas rico en implicaciones de muy varia naturaleza.

De las actividades artísticas surgen en las sociedades tipos que ofrecen gran interés sociológico. En primer término, el llamado por Spranger *homo Oestheticus*; en seguida el mecenas, el coleccionista; el crítico (Menzel) y agregaremos el *dilettanti*; el comerciante, todos estos tipos sociales del medio artístico entablan relaciones entre sí y ejercen diversa influencia en el arte.

La influencia del medio físico y de la sociedad en la creación artística, motivo del cuarto tema apuntado por nosotros, requiere el análisis de esos apasionantes problemas que son: el influjo del medio geográfico en las diversas exposiciones del arte; el arte y la raza; el arte y el medio social; el arte y las clases sociales; las relaciones espirituales entre el público y el artista; las generaciones en el arte, las escuelas y los estilos.

El quinto tema de la sociología especial de que tratamos, responde a esta cuestión. ¿Qué influencia ejerce el arte en las sociedades humanas?

3 A. Menzel. *Introducción a la Sociología*. Capítulo 8. *Sociología del Arte*. Fondo de Cultura Económica. México, D. F., pág. 256.

4 M. H. Cornejo. *Sociología General*. Ed. Angel Pola. 1934. México, D. F., Tomo II, pág. 185.

Esa influencia puede estudiarse en forma general y refiriéndola a sus varias expresiones: pintura, música, literatura, etc.; pues parece evidente que difiere con cada una de ellas.

Las instituciones que se derivan del arte: academias, museos, etc., etc., y los eventos artísticos, son igualmente materias de gran interés de las que debe ocuparse toda investigación sobre la influencia social del arte.

En las actividades artísticas, como en otras manifestaciones de la cultura, se advierten a menudo desviaciones y degeneraciones cuya investigación forma el contenido del sexto tema o Patología del Arte y, finalmente, remate de esta estructura sistemática apenas esbozada, ha de ocuparse la Sociología del Arte del análisis total de éste como factor de convivencia humana.

En sus líneas esenciales, los puntos antes expuestos parecen ser el contenido posible de la Sociología del Arte. A ellos pensamos concretarnos en este ensayo sobre tan importante materia. Bien sabemos que el esquema propuesto, como todo programa, peca de arbitrario, porque algunos de sus tópicos pueden figurar lo mismo en una que en otra de las partes en que hemos separado su desarrollo; pero debe tenerse en cuenta que las divisiones adoptadas sólo responden a exigencias metodológicas y que las ofrecemos sin perjuicio de establecer sus interrelaciones, al tratar los temas respectivos, cada vez que sea necesario.

El examen atento del contenido de la Sociología del Arte, nos la presenta con objeto propio e intransferible; disciplina alguna con la que pudiera confundirse abarca, como ella, el estudio del fenómeno artístico en toda su compleja realidad social. De aquí su gran importancia, pues en nuestro concepto únicamente puede llegarse a la cabal comprensión del arte considerándolo desde el punto de vista sociológico, porque cuando se restringe la visión de él a especulaciones sobre su pura esencia o a la crítica de obras y al examen analítico de los autores de éstas y de sus tendencias, se obtienen resultados unilaterales, fragmentarios, a menudo pedantescos y deshumanizados. La Sociología del Arte, contrariamente, al enfocarlo en sus dimensiones sociales, le devuelve su vitalidad y su sentido humano.

Aparece así, entonces, la Sociología del Arte como ineludible complemento de las otras disciplinas culturales que de él se ocupan y su conocimiento como imperativo para cuantos se interesan por la divina inquietud que motiva toda creación artística y que son, no sólo el artista, sino

también quienes están capacitados para recibir de su obra el bien inefable de los goces estéticos.

CAPITULO II

Los Orígenes del Arte

“El fenómeno artístico —ha escrito el sociólogo italiano Fausto Squillace—, aunque uno en su esencia es vario en sus manifestaciones”.⁵ Las diversas formas del arte han sido clasificadas de diferentes maneras: una primera división las distingue en artes mayores o bellas artes y artes menores o industriales; habría que agregar las artes populares o folklóricas, pero cuando se habla del arte se entiende que se trata de las artes bellas: música, danza, pintura, arquitectura, escultura, literatura. Estas artes de acuerdo con el mismo autor citado, se agrupan “según los sentidos predominantes en cada forma” y así tenemos: a). Artes plásticas (arquitectura, escultura, deportes); b). Artes visivas (pintura, caricatura); c). Artes auditivas (canto, música); d). Arte reflejo (literatura).

Esta clasificación nos parece arbitraria en extremo. El deporte no puede ser considerado como arte en el sentido más alto de concepto; es, más bien, un juego y ya veremos las diferencias que existen entre éste y el arte. Por lo demás, parece claro que las artes plásticas son también visivas y si todas imitan, todas son artes reflejas.

Wundt, expone una división bipartita: “a) Arte constructivo, que es el que reproduce el mundo externo (espacio) y b) Arte musical” que Cornejo prefiere llamar rítmico y que es el que expresa la vida interior por el ritmo de los movimientos, sonidos, cadencias del lenguaje, armonía de conceptos. Esta ordenación es atrayente, sin embargo implica la idea de que la escultura y la pintura no expresan la vida interior lo cual es inexacto.

En todas estas clasificaciones quedan fuera importantes formas del arte como el arte dramático por ejemplo y las modernas que son el cinematógrafo y la radio.

Una clasificación más sencilla de las bellas artes, sería ésta: 1. Artes musicales (música y canto); 2. Artes plásticas (arquitectura, escultura, pintura); 3. Artes literarias (poesía, prosa); 4. Artes complejas (danza, drama, comedia, cine, radio).

5 F. Squillace. *Diccionario de Sociología.*

El primer problema sociológico que se plantea a la Sociología del Arte, es el del origen de sus diversas manifestaciones, ¿cuál de ellas surgió primero en las sociedades humanas, cómo y por qué?

Las fuentes de que disponemos para responder a estas cuestiones son dos: los vestigios arqueológicos que iluminan un poco el más remoto pasado del hombre y los pueblos que en la actualidad aún guardan un estado social que, sin mucha precisión científica, llamamos primitivo porque parecen documentos vivos de los albores de las sociedades humanas; pero desde luego se advierte la ineficacia de tales fuentes porque del canto y la danza no pueden existir siquiera huellas materiales y entre los salvajes que actualmente viven en el mundo, danza y canto se ofrecen a la par de las otras manifestaciones del arte.

A falta de pruebas objetivas, tenemos que valernos del razonamiento para dilucidar esta cuestión apasionante.

M. H. Cornejo afirma que “un examen integral, etnológico y psicológico, ha demostrado que todas las formas del arte son simultáneas y que está fuera de la realidad la disputa sobre el orden de su aparición”. “La simultaneidad, dice, se refiere a las formas fundamentales del arte” y, agrega, como en apoyo de estas aseveraciones que “no se conoce tribu que posea la danza sin el canto, ni que carezca de los principios del arte constructivo”. Pero es claro que este argumento demuestra que todos los grupos humanos poseen el arte en sus varias expresiones; mas de ninguna manera la simultaneidad de su aparición. Lógicamente parece que debieron surgir primero la danza y el canto, porque estas formas requieren menos experiencia que las otras y ningún instrumento para su realización primigenia. En cambio, la pintura, la escultura, la arquitectura, exigen diversas conquistas del hombre sobre la naturaleza que seguramente no logró sino después de larga dedicación y empeño.

Las principales teorías que se han expuesto sobre los orígenes del arte pueden resumirse así:

a). Procede del trabajo.—El hombre, con objeto de hacer menos penosos sus esfuerzos para conseguir los medios de subsistencia, inventó ritmos con los que acompañaba los movimientos musculares que demandaban tales esfuerzos. “La música y el canto, nacieron del trabajo en común.”⁶

6 Roger Bastide. *Arte y Sociedad*. Fondo de Cultura Económica. México. Buenos Aires, pp. 48 y ss.

b). Proviene del instinto sexual (Darwin). Para agradarse, hombres y mujeres se adornaban. "Los adornos son las primeras formas del arte." ⁷

c). Proviene de la religión o de la magia (Durkheim, Frazer, Reinach).—La danza que parece ser la más antigua de las artes, "fué primeramente una danza mágica, es decir mímica de la que se derivaron las otras artes." ⁸

d). Se deriva del juego (Spencer, Schiller, Huizinga). Como actividad libre y desinteresada, como empleo de energías suplementarias que en un momento se transformaban de simples actos de juego, en expresiones artísticas.

e). El origen del arte es casual. La mano sucia que deja su dibujo en la pared de la caverna, el sonido que se obtiene impensadamente al tocar ciertos objetos naturales, las formas inconclusas de raíces, de troncos de árboles, de ramas, semejantes a seres vivos y que invitan al hombre a perfeccionar su semejanza agregándole trozos o quitándole algo.

f). El arte tiene un origen complejo, (Hirn). Nació: 1. De la necesidad de comunicación entre los seres humanos, de aquí la mímica, la pantomima, el drama, el dibujo, etc.; 2. De la selección natural (adorno); 3. Del trabajo en común (cantos de labor); 4. De la magia (danza, música, etc.).

"Estas son las teorías, dice Roger Bastide, que investigaron el origen del arte. Como se ve son muy diversas. Pero sin embargo, coinciden en un punto: en que el arte no pudo nacer sino de la colaboración de los individuos."

Todas las teorías mencionadas han sido destruídas por la crítica. Ninguna de ellas aporta en su apoyo, pruebas concluyentes. No podemos movernos sino en un campo de conjeturas.

Con razón afirma Bouglé que: "Cuando la Sociología busca los orígenes del arte se detiene, a menudo, en el umbral de la cuestión. Nos muestra, agrega, que en las primeras fases de la vida social, el arte está en todo y en ninguna parte." ⁹ Para este autor el arte sólo nace con el primer

⁷ C. Bouglé. *Leçons de Sociologie sur L'Evolution des Valeurs.* Colin. París, p. 247.

⁸ Roger Bastide. *Op. cit.* p. 52.

⁹ Bouglé. *Op. cit.* p. 253.

acto desinteresado de creación y de admiración; ¿pero cuándo y cómo se produjo en las sociedades humanas? Así concebido, surge en cierto estado de desarrollo social.

El arte sólo puede entenderse, como fenómeno social, partiendo del presupuesto de un don innato de ritmo y armonía en la especie humana, o del de la adquisición de uno y otra al contacto de la conciencia con el mundo exterior, con la naturaleza que, como dice Pascal, semeja ser la obra de un Dios matemático. En efecto, la regularidad en la aparición del día y de la noche, en el ciclo de las estaciones, en el crecimiento de los seres vivos, debe haberse impuesto con el transcurso del tiempo a la razón del hombre que, inconscientemente primero y de modo deliberado después, se unió al ritmo y armonía universales.

Todos los autores están de acuerdo en que el arte surge como resultado de una superabundancia de fuerzas vitales en los seres humanos y si es así, parece razonable pensar que la primera manifestación de ese exceso de energía biológica fué de carácter orgánico, es decir, se produjo en movimientos del propio organismo, en la emisión de sonidos guturales de alegría o de temor en ciertos momentos de la vida colectiva.

J. Huizinga en su obra *Homo Ludens* pretende que el juego es el origen del arte en todas sus formas, desde las coreográficas, hasta las musicales y las plásticas, lo que solamente es aceptable si se comparte con él la amplísima acepción, el complejo sentido que da a la palabra juego; pero si damos al juego un significado restringido, lo más que puede aceptarse es que ciertas manifestaciones del arte, aquellas ligadas directamente a un ejercicio de las facultades puramente orgánicas, son una derivación del juego o en otras palabras que son una transformación del juego.

“En nuestra opinión —dice Antonio Caso—, actividad práctica, juego y arte, son tres cosas diferentes. El juego delata en sus formas la naturaleza biológica que constituye su fondo; el arte, en las suyas habla con claridad de la contingencia de la ley biológica y la espiritualidad triunfante.”¹⁰ En el mismo sentido Cornejo observa que “en el arte y en el juego es semejante la proyección del sentimiento al exterior, con la diferencia de que en el arte corresponde a un desenvolvimiento superior de la fantasía, determinado por las condiciones de la vida colectiva.”¹¹

10 Antonio Caso. *Sociología*. Editorial Polis. México, D. F., 1940, p. 189.

11 M. H. Cornejo. *Op. cit.* Pág. 183.

Geiger, establece también la separación entre juego y arte, diciendo que: "Hay una diferencia decisiva entre la actividad artística y la actividad del juego. La primera está esencialmente orientada hacia la creación del objeto, la obra de arte, mientras que el juego halla plena satisfacción en sí mismo, en el ejercicio de su propia actividad." ¹²

Para nosotros, el arte como todo fenómeno social es esencialmente complejo y no admite explicaciones simplistas. Surgió de una feliz conjunción realizada en el seno de las sociedades humanas después de larga experiencia, de: a) El medio externo, la naturaleza, como paradigma y resorte impulsor obrando, b) sobre la conciencia del hombre, c) cuya superabundancia vital, d) en momentos de ocio, despertó en él, e) la intuición creadora del ritmo y la armonía que expresó en los diversos modos del arte.

CAPITULO III

La Condición Social del Arte

El arte se halla condicionado, desde sus orígenes, por la vida social. Los brotes del arte se pierden en el más remoto pasado de las sociedades humanas; pero las artes plásticas, por su propia naturaleza, son las que dejan las primeras huellas de ese maravilloso despertar del hombre en el mundo de las emociones estéticas.

De acuerdo con las investigaciones arqueológicas, el arte, en su expresión gráfica nació durante la época llamada cuaternaria "última de las cuatro grandes épocas geológicas". Esa época se divide en dos fases y es en la segunda cuando el hombre empieza a grabar y a pintar animales "con una seguridad de mano verdaderamente extraordinaria, sobre las paredes o en los techos de las cavernas en las que busca abrigo contra el frío que era riguroso entonces durante nueve meses del año". ¹³ La pictografía y la pintura, nacieron, así —primeros signos de las artes plásticas—, en el seno de pequeños grupos de hombres durante sus obligadas reuniones, en las grandes oquedades de la tierra, como demostración de la habilidad de unos ante los otros, en la reproducción de figuras que tenían interés colectivo porque eran las de aquellos animales que cazaban para

12 Moritz Geiger. *Estética*. Ed. Argos. Buenos Aires. Pág. 95.

13 Salomón Reinach. *Apolo*. Ruiz Hermanos, 1930. Pág. 5.

procurarse sustento y que —por las cualidades que en ellos admiraban y por ser el sostén de su vida—, deificaron bien pronto en el “totem” sagrado, aspecto zoomórfico de las primeras religiones del mundo.

En el Continente Europeo se hallan vestigios notables de estas obras artísticas: en las cavernas de Dordogne, Combarelles, Francia; Lorhet, Alemania; y en la gruta de Altamira, España, todas ellas consisten en representaciones de bisontes, mamuths, renos, en actitudes vivas de gran fidelidad y no carentes de gracia.

Además de este arte rupestre, el hombre de las cavernas grabó, en huesos de reno y en los mangos de sus instrumentos de trabajo, diversas figuras zoológicas con gran acierto en sencillas composiciones.

“El arte —dice Salomón Reinach—, se manifiesta, desde un principio, por el gusto de la simetría que es análoga al ritmo de la poesía y de la música y por el color, no dispuesto éste de manera que forme imágenes, sino aplicado o puesto sencillamente para deleitar con su contemplación. Después se complace en trazar ornamentos compuestos de líneas rectas o curvas, paralelas o quebradas. Más tarde el hombre va ensayando el reproducir la figura de los animales que lo rodean y lo hace en bulto primero, luego en relieve y en dibujo, y por último, se atreve, aunque tímidamente, a imitar la figura humana y la de los vegetales”.¹⁴

El mismo autor agrega que, muchos siglos después del arte rupestre, surgen los primeros ensayos arquitectónicos del hombre, hacia cuatro mil y tres mil años antes de Jesucristo, en las ciudades lacustres o palafitos, en las tumbas de piedra o dolmenes, en los *menhires* y los *cromlechs*.

Si pudiera haber alguna duda sobre el origen social de ciertas manifestaciones del arte, tratándose de la arquitectura no hay duda posible porque sus obras son producto, necesariamente, de un esfuerzo colectivo.

Aun cuando el primario proceso de las artes plásticas aquí señalado se refiere al continente europeo, puede decirse que, con variantes no esenciales, ha sido el mismo en los diversos pueblos de la tierra, pues en todos ellos aparece como producto social frecuentemente ligado, a los sentimientos religiosos y en su fase inicial evoluciona, adoptando diversas técnicas y procedimientos, de las representaciones zoológicas a la reproducción exacta o estilizada de la figura humana.

La dependencia social del arte es más notoria en sus otras expresiones: música, danza y literatura. Es imposible precisar los orígenes de estas

14 Salomón Reinach. *Op. cit.* Pág. 2.

formas; pero cuando las artes plásticas nos dan los primeros datos sobre ellas, aparecen como indudables productos de la sociedad. Música y danza, unidas por su misma naturaleza rítmica, son en su génesis, según J. Hui-zinga, un juego; pero el juego es, siempre, un acto colectivo de recreación, de esparcimiento. Más tarde música y danza adquieren carácter mágico y totémico y en seguida, en los albores de la religión organizada, se transforman en liturgia, en parte del culto a los dioses. Desde entonces, música y danza adoptan en todos los pueblos de la tierra dos maneras igualmente sociales: la sagrada y la profana.

La primera es música de elevación que se practica en coros o ante grandes multitudes. La segunda es, a menudo, música de esparcimiento que pone en contacto a los seres humanos y tiene un fondo sexual.

En cuanto a la literatura, apenas es necesario insistir en su origen y en su carácter social. Podemos imaginar la danza y el canto —éste de sonidos sin ninguna significación—, como actos enteramente individuales, instintivos, y podemos imaginar incluso a un hombre de las cavernas, sin auxilio de nadie, reproduciendo por sí y para su propio deleite, la figura de un animal; pero sólo merced al lenguaje, obra colectiva, indudablemente social y con fines de transmitir, de comunicar algo a los demás, es concebible el arte literario aún en sus más humildes expresiones como fueron las palabras de sentido mágico que acompañaban a los cantos litúrgicos, y los sencillos relatos, cuentos y leyendas cosmogónicas, que se encuentran en el acervo tradicional de todos los pueblos primitivos.

Pero, no sólo en su origen está condicionado el arte por la sociedad, sino que esta dependencia subsiste en las varias fases de su evolución; uno en su origen, según se ha visto, adquiere, sin embargo, en cada sociedad humana diferentes formas y vive muy diverso destino: el destino de las culturas y así, en unos pueblos permanece estacionario; no logra salir de sus iniciales realizaciones; en otros alcanza gran esplendor para decaer y extinguirse a la par de la cultura de que es parte y esencia. Sólo en los pueblos europeos se ofrece con un dinamismo y una virtud creadora que parecen no tener término. En la historia del arte en Europa se ve demostrado con precisión absoluta su dependencia social; en sus comienzos y en todas sus manifestaciones, es anónimo, es obra del mismo pueblo; luego empieza a surgir el artista y su personalidad se destaca y se impone; pero sólo en las maneras, en los estilos, en las escuelas, porque cuanto expresa es un reflejo de la cultura dentro de la cual florece su pensamiento.

Hasta aquellos rebeldes que tratan de evadirse de su tiempo y de su pueblo, pretendiendo crear, en gesto de infinito orgullo, un arte deshumanizado, no son sino eco de ciertos círculos sociales llenos de cansancio y desilusión.

Hipólito Taine, en su *Filosofía del Arte*, grabó, con caracteres de ley, la condición social de la obra de arte, diciendo que “se halla determinada por el conjunto que resulta del estado general del espíritu y las costumbres ambientes”.¹⁵

Pero de la influencia decisiva de lo social en el arte, no debe deducirse que las obras de arte posean carácter transitorio, valor contingente. El arte de la Grecia clásica —por ejemplo—, surgió y murió con la cultura griega; pero no así sus obras maestras, porque toda obra maestra —según veremos en próximo capítulo— si bien es objetivación de una cultura, tiene cualidades específicas que la hacen intemporal, una especie de hálito divino que la coloca en el mundo de los arquetipos eternos.

CAPITULO IV

El Goce Estético y su Condición Social

Todavía hay quienes sostienen que el arte tiene por objeto producir la belleza. ¿Pero qué es la belleza? Se han dado muchas definiciones sobre ella sin que hasta la fecha se haya logrado aprehender su verdadera esencia. Baumgarten a quien se considera el fundador de la estética, la define como “lo perfecto o absoluto reconocido por los sentidos”. Para Kant, es, “desde el punto de vista subjetivo, lo que gusta de una manera general y necesaria sin concepto y sin utilidad práctica. Desde el punto de vista objetivo es la forma de un objeto que agrada, sin cuidarnos para nada de su utilidad”. Schelling considera que la belleza “es la contemplación de las cosas en sí, tales como existen en sus prototipos”. En cambio Hartman afirma que “la belleza no reside en el mundo exterior ni en la cosa en sí, ni en el alma, sino en la ‘apariencia’ producida por el artista”.¹⁶ Para Boileau, lo único bello es la verdad.¹⁷ Podríamos seguir reproduciendo

15 Hipólito Taine. *Filosofía del Arte*. Editorial Nueva España, S. A., 1944. p. 39.

16 León Tolstoy. *¿Qué es el Arte?* Edit. Tor. p. 27.

17 Moritz Geiger. *Estética*. Edit. Argos. Buenos Aires, Rep. Argentina, p. 29.

más definiciones sobre la belleza sin otro resultado que el de exhibir a muy grandes filósofos y escritores en una feria de confusiones, de contradicciones y de vaguedades. El tema, como se ve por las muestras que hemos ofrecido, pertenece más bien a la Filosofía del Arte y no a la Sociología del Arte que es a la que debemos concretarnos. Desde el punto de vista sociológico nos basta considerar que hay un hecho social empíricamente captable y es éste: toda sociedad humana tiene un concepto de lo bello y otro contrario u opuesto de lo feo; esos conceptos, sin que sea preciso definirlos, le sirven como necesarios instrumentos de valoración en su vida cotidiana; forman parte de la conciencia social y con ello es suficiente para rechazar la pretensión de que el arte tiene por objeto producir la belleza, pues si así fuera, el pintor y el escultor, en las sociedades de cultura occidental, deberían crear solamente figuras armoniosas, paisajes deliciosos y el novelista describir escenas tiernas y analizar almas nobles, porque todo esto, en la opinión corriente de aquellas sociedades es opuesto a lo feo. Seguramente que la belleza no es ajena al arte, pero puede afirmarse también, con toda seguridad, que no es su 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 las que se representan seres feos o deformes o monstruosos; novelas en las que se describen escenas de pesadilla, a veces repugnantes, mas con tal "arte", que nos subyugan. Lo bello en el arte, está más bien en la forma de representación que en lo representado.

Por eso nosotros señalamos, como finalidad del arte, la de producir emociones estéticas y no la belleza que en todo caso sería un medio; pero no su finalidad. Ahora bien, la emoción estética se logra no sólo por lo bello, sino de muchas maneras. Diríamos que los caminos por los cuales se llega a la emoción estética son infinitos, porque no dependen de la cosa que el artista escoge como tema, sino de la forma de tratarla que es exclusiva de su genio y de ciertas condiciones sociales que también sólo un artista de genio puede captar.

Si dependiera la emoción estética del objeto escogido por el artista para producirla, serían iguales el cuadro que pintara un mediocre y el de un artista genial cuando ambos escogieran el mismo modelo; si dependiera la emoción estética de los temas escogidos por el artista para producirla, el arte se habría extinguido por agotamiento desde hace mucho tiempo, pues tales temas son limitados. Pero el arte no se ha extinguido, ni se extinguirá sino con la cultura de las sociedades humanas, porque contiene

un elemento social siempre cambiante que lo hace eternamente nuevo. Captar ese elemento multiforme y darle vida por medio de la expresión adecuada para producir la emoción estética, es la gracia del verdadero artista.

El elemento social del arte se deriva de las interacciones humanas que a lo largo del tiempo van creando una serie de conceptos, de ideas, de sentimientos colectivos en los que se inspira necesariamente el artista, pues si se aparta de ellos, su obra carece de interés y no puede despertar emoción alguna. La prueba está en que las grandes obras escultóricas o pictóricas de culturas muertas, nos causan asombro o admiración; pero no el goce estético que seguramente produjeron a los contemporáneos de quienes las crearon porque nosotros estamos fuera del clima social que daba a tales obras, vida y sentido. Algunas, especialmente las correspondientes a las culturas occidentales, conservan su mismo valor artístico, parecen eternas, porque su objeto o su tema son intemporales.

Pero fuera de estos casos de excepción, un drama sobre los celos, escrito de modo magistral, produce hondas emociones estéticas en públicos de cultura europea y en cambio sería recibido con indiferencia y hasta provocaría hilaridad, en una tribu poligámica. Lo mismo puede decirse de otros conflictos sentimentales y de diversas acciones humanas, objeto de obras maestras de la literatura de Occidente, su valor estético está socialmente condicionado. En una misma sociedad el cambio de ideas morales y de costumbres puede hacer que una cosa estéticamente valiosa en una época, pierda parte cuando menos de su valor en otra.

Esto también es cierto, tratándose de las artes plásticas, especialmente cuando reproducen el cuerpo humano, pues el ideal es una figura socialmente concebida según las cualidades de cada raza, de cada pueblo. La Venus de Milo no puede ser bella para ciertas tribus en las que determinadas deformaciones que parecen monstruosas a una persona de cultura europea, son, entre tales tribus, altamente estimadas. Cada raza, cada pueblo, tiene su ideal de belleza humana que se deriva de sus propios rasgos somáticos, resultado de un sentimiento de egolatría.

Así llegamos a la conclusión de que, del propio modo que el arte es un producto de la sociedad, la emoción estética que suscita, a pesar de que se manifiesta en la vida interna de los individuos, es en esencia, social.

Se han expuesto diversas teorías para explicar la emoción estética, entre ellas tiene particular importancia la de la *proyección sentimental* desarrollada por Federico Teodoro Vischer, Herman Lotze, Teodoro Lipps, Juan Volket, Wundt, y otros que el fondo consiste en estimar que ante las

obras de arte proyectamos en ellas nuestro propio yo, ponemos algo nuestro y por eso nos agradan; en la obra de arte vemos, como en un espejo, reflejados nuestros sentimientos.¹⁸ Para Lipps “todo placer estético es, en última instancia, placer de sí mismo”.¹⁹ Esta concepción valiosa desde luego, debe, en nuestro concepto, complementarse con los datos de la sociología: pues es claro 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 educación, por simple convivencia en ella o por fenómenos hereditarios indudables. Nuestro yo es el resultado de un proceso histórico-social y de las influencias que recibe de lo social, en el presente. Es claro que en la emoción estética hay también un elemento personal irreductible; pero que no es su determinante.

¿Y el goce estético que no debemos a la obra de arte sino a la contemplación de la naturaleza? Amamos a la naturaleza porque en ella vivimos, es nuestro mundo externo; pero que influye en nuestro mundo interno de muchos modos. La humanidad vive en ella su drama, desde siglos y a fuerza de compartirla colectivamente, el hombre la ha asimilado a su ser hasta el punto de transmitir a su descendencia la admiración y el amor que en él ha creado su contacto milenario.²⁰

Resulta, así, indudable según ya afirmamos que la sensibilidad ante las obras de arte y ante la naturaleza misma —agregamos ahora—, es de origen social. “No solamente nuestro pensamiento —dice Guyau—, es en el fondo impersonal, sino que, además, nuestra sensibilidad, que parece constituirnos más íntimamente, acaba por llegar a ser en algún modo, social.” “Lo agradable —agrega—, pasa a ser bello a medida que encierra más solidaridad y sociabilidad entre todas las partes de nuestro ser y todos los elementos de nuestra conciencia, a medida que es más atribuible a ese ‘nosotros’ contenido en el yo.”

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.

18 E. Meumann. *Introducción a la Estética Actual*. p. 26.

19 Moritz Geiger. *Op. cit.* p. 84.

20 Valga esta explicación a pesar de que se niega que la emoción producida por la naturaleza sea de orden estético. Se dice que el goce estético proviene exclusivamente del arte. Ver Geiger. *Op. cit.*