

Sociología del Arte

*Por el Lic. Lucio MENDIETA Y
NUÑEZ.*

C A P I T U L O V

TEORIA DE LOS CIRCULOS ESTETICOS

LA obra de arte tiene valor en sí misma como suma o realización de una serie de condiciones que concurren a hacer de ella eso: una obra de arte. Es la expresión de sentimientos, ideas, emociones, lograda por medio de la aplicación de ciertas reglas de armonía. La sola aplicación de esas reglas no produce una gran obra de arte, se requiere, además, que el artista ponga en ella algo indefinible que está fuera de toda perceptiva y que sólo puede expresarse con las palabras: “intuición creadora”, “genio”, “inspiración” y que, quiérase o no, colocan a la obra de arte en los linderos de lo sobrenatural, en las fronteras del misterio. A esto se debe que en todos los tiempos se haya considerado al artista como ser dotado de facultades sobrehumanas, elegido de los dioses y así, encontramos, en las artes plásticas, por ejemplo, la aplicación de calificativos tales como “el divino” a determinados pintores. Esto no es más que la expresión de la admiración profunda que despiertan sus obras, al grado de que se considera que no pueden ser solamente producto del hombre, sino que en ellas hay algo de revelación.

Una vez creada la obra de arte, entendiéndolo por tal aquélla que además de ser el compendio o la realización de una serie de preceptos de armonía tiene ese hálito espiritual que la caracteriza, es necesario que

produzca las emociones estéticas que el artista se propuso suscitar por medio de ella.

Según León Tolstoi si una obra de arte posee cualidades absolutas, bastará con que se le dé a conocer a la sociedad para que ésta reciba en el acto la influencia estética de tales cualidades;¹ pero no es así porque la sociedad está integrada por individuos de muy diversa cultura y de muy varia sensibilidad, de tal modo que el valor social de la obra de arte es siempre relativo.

La relación estética. Desde el punto de vista sociológico nos parece indudable que, entre la obra de arte y el sujeto que se coloca bajo su influjo, se establece una relación que llamamos estética porque de ella dependen las emociones de esa índole y su intensidad que la obra logre despertar en el mencionado sujeto.

Las modernas teorías del derecho rechazan la posibilidad de toda relación jurídica entre la persona y los objetos. Es absurdo, en efecto, suponer que entre un escritorio y su propietario exista una relación de propiedad porque el escritorio, objeto inanimado, carece de toda facultad para tomar parte en esa pretendida relación. El derecho de propiedad no es, así, un lazo jurídico que una al dueño con sus cosas, sino una relación entre él y los demás hombres que reconocen su derecho a disponer en forma exclusiva de esas cosas.

Desde el punto de vista de la Sociología del Arte, a nuestro entender, sí es posible que se establezca una relación de carácter espiritual entre la obra de arte y el sujeto que la conoce porque la obra de arte no es simplemente una cosa, sino que está cargada de significaciones, encierra un mensaje, habla al espíritu; lleva en sí misma la intención de entablar un diálogo emocional con el que quiera acercarse a ella. En efecto, percibe el lenguaje de la obra y al percibirlo, proyecta en ella, como una respuesta, los pensamientos y los sentimientos que ese lenguaje le sugiere y suscita.

La relación estética está condicionada: a) Por el valor intrínseco de la obra de arte. b) Por la capacidad de comprensión y la aptitud receptiva del sujeto. Si la obra es magnífica, genial, y quien la admira está dotado de la máxima sensibilidad artística correspondiente (plástica, musical, literaria, etc); la relación estética es perfecta, la creación realiza plenamente su fin; el admirador además de recibir el regalo estético que le proporciona, desde ese momento, será un propagandista de sus excelencias en el medio social en

1 Tolstoi. *Op. cit.* Pág. 135.

el que pueda tener influencia (círculo familiar, círculo de amistades, público en el caso del crítico, etc).

Si la obra es excelente; pero el sujeto receptor carece de las aptitudes receptivas indispensables, ninguna relación estética es posible; si esas aptitudes son medianas, la relación será débil. Es como si un extranjero se dirige a quien no comprende su idioma, sus palabras pueden ser muy bellas, o exponer una gran sabiduría, pero quien lo oye permanecerá al margen de cuanto dice por imposibilidad de comprensión. En el arte, además, no se trata solamente de comprender, sino de sentir. Un experto pueda explicarnos un cuadro cubista al detalle hasta lograr que lo entendamos en toda su significación y sin embargo, lo más probable es que ese cuadro a pesar de todo no logre despertar en nosotros emoción alguna.

Por último, la obra de arte puede carecer de cualidades y en ese caso, tanto los sujetos dotados de la comprensión y de sensibilidad artística correspondientes, como los profanos en el arte de que se trata, no recibirán ningún influjo de ella. Es más, en los capacitados hasta puede provocar la obra artística deficiente, una reacción de disgusto y de protesta.

Los círculos estéticos. Podría decirse que todo grupo humano dentro de determinada cultura, se halla integrado por diversos círculos estéticos en los cuales está incluido cierto número de personas de acuerdo con sus posibilidades perceptivas de los valores intrínsecos de las obras de arte.

La división de la sociedad en círculos estéticos, es, desde luego, convencional; pero se deriva de la realidad social misma. No queremos decir que esos círculos existan en la vida cotidiana, como clubs o agrupaciones. No hay, evidentemente, sociedades de lisiados y sin embargo, es válido abstraer determinadas características psíquicas comunes a todo los que padecen un defecto físico hasta el punto de clasificarlos en grupos según la naturaleza del defecto que sufren y llegar a ciertas conclusiones respecto de su forma de comportamiento en determinadas circunstancias. Así también, tratándose del arte, pueden hacerse agrupamientos ideales de personas según su cultura y su sensibilidad, en círculos estéticos, para conocer y comprender la influencia social de las obras de arte.

La teoría de los círculos estéticos aquí esbozada, parte del hecho de que la facultad de los individuos para el goce que producen las obras de arte, depende: a) de su cultura; b) de su sensibilidad.

Por cultura debe entenderse, en primer término el saber, la instrucción. Así, el iletrado, generalmente, no podrá sentir emoción alguna de una

obra literaria aun en el caso de que le sea leída por otra persona en virtud de que el léxico usado en ella se le hará incomprensible.

Por cultura ha de entenderse, también el clima social, el momento histórico, las costumbres y el acervo de experiencias y de conocimientos y de ideas colectivas que tiene cada individuo dentro de la sociedad en que vive, porque todo eso influye en la comprensión de la obra de arte.

En las artes plásticas basta ver, y en la música, escuchar; aparentemente no se requiere, para recibir el regalo estético de la obra artística, previos conocimientos como cuando se trata de producciones literarias. Pero no es así, porque además de la "comprensión", se necesita por parte del espectador o del oyente, cierta aptitud para recibir el mensaje que toda auténtica obra de arte contiene.

Esa aptitud, esa sensibilidad no es cosa de cultura, sino don innato que puede desarrollarse por la cultura; pero que ésta no crea.

Es verdad que faltan investigaciones al respecto pues ni la estética experimental ni la sociología han tocado, que nosotros sepamos, este punto de gran importancia. Sin embargo, tenemos casos de personas cultas negadas a ciertas manifestaciones artísticas porque carecen de la sensibilidad requerida para apreciarlas en todo su valor.

La teoría de los círculos estéticos, que en un principio ofrecía cierta sencillez, se complica extraordinariamente a partir de estas reflexiones, porque una misma persona puede ser colocada, idealmente, en un determinado círculo por lo que respecta a las artes plásticas y en otro por cuanto se refiere a la música o a la literatura.

Quien posee exquisita sensibilidad musical, quedaría, pongamos por ejemplo, en el círculo número uno correspondiente a las más capacitadas para sentir y comprender la música; pero en el círculo número cinco o en el más lejano en cuanto a la literatura o a las artes plásticas. Ciertas personas excepcionales, igualmente aptas para toda manifestación artística, en el círculo de las élites estéticas.

Se llega así, a la conclusión de que cada arte cuenta, en la sociedad, con un público determinado que puede subdividirse o clasificarse en círculos convencionales. Si se hiciesen pruebas individuales sería posible precisar hasta numéricamente esa clasificación, en todo grupo humano.

Tomando como ejemplo la música, tenemos que ciertas obras maestras sólo ejercen influjo estético en un reducido grupo del público que llamaremos "musical", otras de menos complicaciones técnicas, abarcan a varios

círculos porque lo mismo son apreciadas, “gustadas” por los escogidos que por gentes de aptitudes medianas.

Sería un error el pensar que los círculos estéticos están formados en razón de la cultura —considerada como saber— y así, colocar a los intelectuales, a las gentes cultivadas en los primeros círculos del público “musical” para concretarnos al arte de que tratamos en el párrafo precedente y en el último a los poco o nada instruídos. Los círculos estéticos, según esta teoría, se forman ante todo, de acuerdo con la “aptitud”, con la sensibilidad personal. Un profesionalista muy culto; pero poco sensible a la música, pertenece al último círculo y en cambio un hombre del pueblo bajo, de esos capaces de tocar “de oído” o “a lo lírico”, un instrumento de música, estéticamente debe ser clasificado en los primeros círculos.

Es claro que el conocimiento afinará las cualidades de sensibilidad y de comprensión innatas para determinadas manifestaciones del arte, de tal modo que quienes formen parte de un círculo estético pueden ascender a otro de la misma clase a medida que cultiven su inclinación personal; lo que no parece posible es pasar del círculo de la música al literario o de éste al de las artes plásticas por la sola virtud de una enseñanza sistemática si se carece de la aptitud correspondiente. Ni siquiera los que poseen la técnica de un arte determinado logran por ese hecho mejorar su sensibilidad artística. Una breve encuesta realizada por nosotros, así nos lo demostró. Cierta persona culta, respondiendo a nuestras preguntas nos dijo: “yo toco el piano y sin embargo no aguanto a Beethoven”. Esta frase comprendía el resultado de nuestras investigaciones sobre este punto. Esto se debe a que, en cuestiones estéticas domina la sensibilidad sobre la inteligencia.

El destino de la obra de arte es, así, en extremo aleatorio. En cuanto la obra es creada y se pone en contacto con el público, produce en él diversos efectos: grandes masas pueden permanecer insensibles por incapacidad de sentimiento y de comprensión y en los círculos afines a la obra, ésta despertará vibraciones intensas en los más cercanos, vibraciones que irán perdiendo intensidad hasta apenas obtener leves registros en los últimos.

Excepcionalmente ciertas obras de arte subyugan a todos los miembros de una sociedad determinada; pero la intensidad de las emociones estéticas que despiertan, es diferente según el grado de aptitud y de cultura de cada espectador.

Excepcionalmente, también, algunas obras de arte sólo pueden ser comprendidas y sólo producen emociones estéticas, en reducidos círculos denominados por el “virtuosismo”, fenómeno éste que examinaremos más

adelante. La generalidad de las obras de arte se mantienen dentro de los extremos señalados exigiendo, sin embargo, un mínimo de sensibilidad y de comprensión para ser apreciadas porque la admiración es uno de los elementos del goce estético y ella nace del cabal conocimiento que tiene el público sobre las dificultades vencidas por el artista, sobre la originalidad de la técnica empleada, sobre la manera de exponer y de realizar ideas y sentimientos.

En la sensibilidad artística de las gentes influye lo social, lo histórico, lo racial, las costumbres, etc., según tenemos dicho, de tal modo que la obra de arte solamente produce, con plenitud, el goce estético, en el clima cultural en que ha nacido. Esto no quiere decir que no pueda ser apreciada en otro; pero esa apreciación es más intelectual que estética, más de "comprensión" que de sentimiento; despierta incluso admiración, pero no más, porque la plenitud del goce estético está condicionada por los factores sociales señalados. Ante dos personas dotadas de sensibilidad para la pintura: uno chino y el otro europeo cristiano, un cuadro religioso de Rafael o del Greco no producen la misma emoción estética en ambos porque al primero le falta la influencia de la cultura desarrollada dentro de las ideas religiosas del cristianismo. Se dirá que es necesario desembarazar el sentimiento estético de cualesquiera otros; pero tal cosa requiere una abstracción imposible para la inmensa mayoría del público; el goce estético, sociológicamente considerado, no puede llegar a tal grado de pureza, en él intervienen, necesariamente, con más o menos intensidad, los factores ya dichos.

La obra de arte según las teorías de la relación estética o de las ciencias estéticas tiene un valor estético y un valor social que no siempre coinciden. El valor estético estriba en las excelencias intrínsecas de la obra; su valor social en la influencia que ejerce, como fuente de emociones estéticas, en la sociedad. Si se llevase el Moisés de Miguel Angel al seno de una tribu salvaje del Africa, su valor estético seguiría siendo el mismo, pero allí su valor social tal vez resultaría nulo. No es necesario exagerar el ejemplo para comprobar nuestra tesis. En la misma nación una obra de arte, musical o dramática, por ejemplo, puede ser extraordinaria desde el punto de vista artístico y casi nula socialmente ante un público ignorante e insensible.

El valor social de la obra de arte debe medirse por la amplitud y el número de círculos estéticos sobre los cuales influye.

El desarrollo del arte en una sociedad, depende de la naturaleza y extensión de los círculos estéticos que la integran; en aquéllas en que dominan los relativos a la aptitud musical, alcanzará grandes progresos la música porque la producción artística está en función del público, de la atmósfera social que le sea favorable. Es claro que a su vez, la producción artística influye sobre los círculos estéticos respectivos estableciéndose, así, una mutua corriente que nutre el prestigio social del arte.

A medida que la sociedad es más civilizada, se hace más compleja culturalmente y se multiplican los círculos estéticos. En una sociedad primitiva, el arte es del pueblo y está a su alcance espiritual en todas sus manifestaciones. Se nutre del saber y de la sensibilidad colectivos. El artista no difiere de la masa sino en la habilidad personal para expresar los sentimientos y las ideas del grupo. En las sociedades civilizadas la diferenciación de cultura y de medios económicos de las clases sociales y la influencia personal del artista, son entre otras, las causas que restringen las virtudes colectivas del arte, limitando su influencia, en ciertos aspectos, a reducidos círculos estéticos.

La naturaleza y extensión de los círculos estéticos varía bajo la acción de movimientos demográficos, cambios políticos y económicos, orientación y desarrollo general de la cultura, determinando la decadencia o el auge del arte en todas o en algunas de sus manifestaciones en los diversos pueblos de la tierra.

La teoría de los círculos estéticos, aquí desarrollada, aparte del interés doctrinario que pudiera tener, no carece de importancia práctica, pues si bien es cierto que es imposible modificar artificialmente su naturaleza y extensión creando determinadas aptitudes artísticas en sociedades que carecen de ellas, también es verdad que investigaciones sociológicas eficientes pueden mostrar la naturaleza y extensión de sus círculos estéticos proporcionando, así, sólidas bases a la política educativa y cultural necesarias para estimular y perfeccionar las facultades artísticas dominantes.

CAPÍTULO VI

LAS CATEGORIAS DEL ARTE

EL problema de las jerarquías del arte es un problema filosófico que se refiere a la determinación de las formas artísticas superiores; problema insoluble desde nuestro punto de vista porque cada filósofo se halla dominado por propias inclinaciones según el círculo estético a que pertenece de acuerdo con sus aptitudes o sensibilidades personales. Así, para Feccheer la arquitectura es el arte máximo; Kant y Hegel en cambio, prefieren la poesía; Schopenhauer la música y Leibniz una síntesis de música y poesía. Con razón concluye F. Challaye que “la cuestión de saber cuál es el arte superior es difícil de recibir una solución capaz de imponerse a todos los espíritus”.¹

A la sociología del arte, en nuestro concepto, no interesa este problema sino el relativo a las categorías del arte en general que sólo pueden fijarse atendiendo a la técnica de expresión y así considerado las clasificamos en cuatro fundamentales: 1. Gran Arte. 2. Arte Popular. 3. Arte Folklórico. 4. Arte Industrial.

Entendemos por gran arte las varias manifestaciones de éste que se realizan con arreglo a técnicas superiores; podría llamarse también el arte ilustrado porque el artista no se concreta a hacer uso del don innato que posee, sino que emprende una serie sistemática de estudios, se somete a largo entrenamiento para vaciar ese don en los moldes apropiados obedeciendo a determinada preceptiva.

Estas ideas no contradicen el hecho de que muchos artistas y precisamente los geniales, se apartan de las reglas y de los modos que aprendie-

1 F. Challaye. “Estética”. Col. Labor. Pág. 119.

ron para crear otros, porque esa creación se funda en el amplio conocimiento de todo lo vigente sobre el arte que cultivan. Parten de una base de sabiduría, acrecientan su destreza técnica con nuevas experiencias, eso es todo.

Es necesario no confundir las categorías del arte con las categorías de artistas. Dentro del gran arte puede haber artistas geniales, otro de menor alcurnia; pero de relevantes cualidades y unos más de mediocridad irremediable. Lo que distingue el gran arte es exclusivamente la técnica de expresión.

El arte popular es el destinado a las masas, el que se inspira en temas gratos a la mayoría del público y los realiza sin excesivas complicaciones, por medio de procedimientos sencillos. En música, por ejemplo, una ópera, una sinfonía, pertenecen al gran arte, independientemente de su valor intrínseco y para hablar de los géneros musicales actualmente en boga, un bolero, un tango, un vals de motivos que se captan fácilmente, son obras que corresponden al arte popular, también con independencia absoluta de sus cualidades. En la literatura, el drama pertenece al gran arte y el sainete y la revista lírica, al arte popular.

El arte folklórico es el arte del pueblo bajo, arte anónimo, creado colectivamente porque aun cuando es indudable que tiene su origen en un individuo, también es verdad que éste no hace sino dar forma a sentimientos e ideas de las clases populares y una vez creada la obra, ella sufre adiciones y modalidades por parte de sus intérpretes de tal modo que cuando llega a plasmarse en la expresión definitiva, es ya el resultado de múltiples aportaciones individuales.

El arte folklórico se diferencia de las otras categorías del arte en que es el más original el que nace del alma irreductible de un pueblo, el que lo distingue de otros pueblos con sello propio y se expresa haciendo uso de medios espontáneos. Mientras el gran arte pretende ser universal y se vacía en modos de expresión universales, el arte folklórico es nacional o local dentro de maneras peculiares de realización.²

El arte industrial es la aplicación, por la industria, de motivos artísticos a los objetos que produce en gran escala para satisfacer las necesidades sociales y se concreta a las artes plásticas.

2 Lucio Mendieta y Núñez. "Valor Sociológico del Folklore". En *Revista Mexicana de Sociología*. Año VIII. Vol. VIII. Núm. 1. Ralph Steele Boggs "El Folklore.—Definición. Ciencia y Arte" en "Anuario de la Sociedad Folklórica de México". 1942. A. Poviña. "Sociología del Folklore". Universidad de Córdoba. Argentina. 1945.

Dentro de las cuatro categorías del arte que hemos señalado, sólo tienen valor aquellas obras que poseen originalidad e inspiración. Este es el lazo común, la esencia de todas las expresiones del arte. No basta que un músico haga una sinfonía, es necesario que los que hemos llamado círculos estéticos del público musical de los pueblos que viven la cultura de Occidente, sientan, al oírla, la emoción estética; si no logra despertarla, con amplitud y perdurabilidad suficientes, quedará como un intento fallido. Lo propio acontece con la música popular. Cada año, en todos los países de Europa y de América, se producen millares de canciones, de melodías destinadas al gran público; pero sólo algunas que tienen la gracia del arte, ganan su atención.

Algo semejante puede decirse de las otras expresiones artísticas: drama, comedia, poesía, novela, escultura, pintura, coreografía, radio emisiones, cine drama, etc. etc.

Todavía dentro de esta primera selección de las obras de arte que pudiera denominarse la selección del éxito, se produce en la sociedad una segunda a lo largo del tiempo y a través de las generaciones, de reiteración y perdurabilidad, que sólo alcanzan las creaciones estéticamente valiosas.

En las cuatro categorías del arte hay, en consecuencia, obras que resisten las dos selecciones sociales mencionadas, son las obras maestras, las que llevan en sí mismas, por sus intrínsecos valores, eterna lozanía.

Las cuatro categorías del arte permanecen, en la sociedad, separadas con insalvables fronteras; pero unas ejerecen cierta influencia sobre otras.

Así, el gran arte musical busca, a veces, su inspiración en melodías populares o en las folklóricas que recoge, por ejemplo, en las rapsodias y en las sinfonías; en ellas, el arte erudito de la música viste con sus mejores galas a la cancioncilla regional, a los aires melódicos nacionales para universalizarlos; la poesía se acerca también con frecuencia, a los temas y a los moldes gratos al pueblo; la gran pintura, no solamente por la temática, sino por la técnica, se acoge, en ocasiones, a los giros pictóricos de artistas anónimos del pueblo y el arte industrial muchas veces no hace sino estilizar figuras y motivos tomados del acervo común decorativo que hay acumulado en todos los países que han desarrollado una cultura.

La influencia, como se ve, es de abajo a arriba, si consideramos en la cúspide al gran arte, lo que se explica técnicamente porque el arte popular y el folklórico se caracterizan por la sencillez de sus medios de expresión y no pueden recibir influencia apreciable de las formas del arte refinado y

sociológicamente porque, en cambio, sí pueden nutrir a éste con la savia vital del espíritu de todo un pueblo.

En el arte industrial, en cambio, tanto el gran arte como el popular y el folklórico influyen poderosamente porque es un arte, premeditado, de selección utilitaria, escoge obras y asuntos de éxito probado para reproducirlos por los procedimientos mecánicos en gran escala.

Llegamos así a la conclusión de que, si bien es cierto que socialmente se diversifica el arte en las cuatro categorías señaladas, también lo es que se identifica esencialmente en las obras maestras de cada categoría puesto que ellas ostentan el sello común a toda verdadera obra de arte: su perdurabilidad como fuente de emociones estéticas, dentro de una cultura determinada.

Probablemente parecerá insensato el equiparar al arte en sus formas o categorías de gran arte, arte popular y arte folklórico —en sus realizaciones maestras— con el arte industrial que se vale de medios mecánicos de reproducción; pero en este ensayo se considera el arte desde el punto de vista sociológico y así estimado, vale en cuanto produce emociones estéticas en el individuo y en la sociedad lo que se logra de muy diferentes maneras.³ Téngase en cuenta, por otra parte, que en el goce estético hay diferentes gradaciones que dependen tanto de las cualidades esenciales de la obra de arte, como de la capacidad o aptitud receptiva del sujeto que se coloca bajo su influjo, según hemos explicado en la teoría de los círculos estéticos.

Es evidente que un edificio, una parte o un detalle de él, no obstante de ser el resultado del trabajo de muchos obreros y de que se hayan empleado en su fabricación medios mecánicos, puede despertar en nosotros la admiración, el agrado, el entusiasmo por su grandiosidad y armonía de conjunto, o por la belleza de alguno de sus aspectos. Lo mismo se puede decir de los dibujos en hierro forjado de una escalera, de un barandal, de una ventana y de otros múltiples objetos industriales que decoran edificios, rincones de hogares, calles, plazas públicas, bellos en sí mismos, indepen-

3 Eminentes tratadistas dan a las artes industriales toda la importancia que merecen dentro de la Estética. Así, Challaye dice a este respecto: "Conservamos la distinción usual entre bellas artes y artes industriales, pero sin ver en ella una delimitación absolutamente precisa, y sobre todo, absteniéndonos del desdén, demasiado frecuente entre los estéticos, de considerar las artes industriales como artes menores." *Op. cit.* pág. 12.

dientemente de los medios mecánicos de que procede su materialización, porque no son sino concreciones de diversos motivos que la fantasía creadora del hombre ha logrado extraer de la naturaleza, en abstracciones tales como ciertas figuras geométricas y ciertas estilizaciones de planta o animales que constituyen el venero inagotable de las artes industriales.

Tenemos, así, la obra maestra del gran arte de la pintura o de la escultura que nos regalan las máximas emociones estéticas y a su lado, las creaciones maestras de las artes industriales, creaciones que consisten en la combinación de elementos artísticos aplicados utilitariamente y que suscitan nuestro agrado, nuestra admiración, emociones que, aun cuando en menor intensidad que las de la plenitud del goce estético, pertenecen al dominio del arte, y que a veces, cuando se trata de joyas u objetos únicos de gran belleza o de asombrosa realización, producen también esa plenitud.

CAPITULO VII

EL ARTE Y LA ECONOMIA

LAS relaciones entre el arte y la economía son evidentes. La historia de las culturas nos enseña que el esplendor de las artes ha coincidido con el auge económico y su decadencia con el empobrecimiento de los pueblos.

E. Boutmy señala el hecho de que la distribución geográfica de las obras de arte griego, está relacionada con el bienestar económico de las regiones en que se hallan. “Al mismo tiempo que se desplaza, dice, el centro de gravedad económico, parece también desplazarse al centro de gravedad artístico”.¹

Es claro que el factor económico no es el único determinante del desarrollo de las artes; pero sí uno de los más importantes puesto que lo hallamos presente en todos los casos en que éstas alcanzan sus más altas expresiones. Refiriéndose siempre a la Grecia divina, el mismo autor explica totalmente el milagro de sus creaciones artísticas diciendo: “la energía del sentimiento nacional en cada uno de los estados helénicos, *la abundancia de riqueza* (subrayamos nosotros), la fuerte constitución de la sociedad, he aquí los tres elementos, muy determinados y eficaces que están en acción durante todo el siglo vi. Al comienzo del v un gran acontecimiento, que no introduce características nuevas, conduce a su máxima potencia a los que acabamos de señalar. El patriotismo, *la opulencia*, (subrayamos nosotros), la vida urbana, se desarrollan hasta el máximo y precipitan el completo desarrollo de las bellas artes”.²

1 E. Boutmy. “El Partenón. Filosofía del Arte Griego.” Ed. Centauro. Méx. Pág. 73.

2 E. Boutmy. *Op. cit.* Pág. 81.

No es el autor citado el único que hace hincapié en los nexos indudables entre Arte y Economía; Hipólito Taine, al tratar sobre la pintura en los Países Bajos, dice: "El primer período del arte duró aproximadamente siglo y medio y abarca desde Humberto Van Eyck hasta Quintín Metsys. Tiene por causa un renacimiento, es decir, un gran desarrollo de la prosperidad, *de la riqueza*, (subrayamos nosotros) y del espíritu" ³

El mismo autor explica el renacimiento italiano diciendo: "Si comparáis en el siglo xv Italia a las otras naciones europeas, la encontraréis mucho más sabia, *mucho más rica* (subrayamos nosotros) mucho más pulida, mucho más capaz de embellecer su vida, es decir, de gustar y de producir las obras de arte". ⁴

Podrían multiplicarse las citas con diversos tratadistas sobre el arte de diferentes países, para confirmar aun más la tesis inicialmente enunciada, o sea que las relaciones entre el arte y la economía por lo que respecta al desarrollo de aquélla, son evidentes.

Nos referimos, claro está, al arte como una de las manifestaciones de la cultura independientemente del valor estético que pueda alcanzar. No se quiere decir que en los países de mayor riqueza se hayan producido las mejores obras de arte, no pretendemos establecer ninguna correlación causal en este sentido; pero sí afirmamos que las creaciones artísticas son más numerosas a medida que aumenta el bienestar económico de una sociedad determinada. En la calidad de las obras intervienen, indudablemente, además, otros factores tales como la raza cuya fuerza creadora en contacto con el medio geográfico y el medio social, es, seguramente, la que determina el valor intrínseco en las obras artísticas.

Las artes plásticas son las que reciben de modo inmediato el influjo de la economía, especialmente la arquitectura, la escultura y la pintura mural ya que requieren siempre la aportación de capitales suficientes, o de esfuerzos colectivos, para la obtención de los materiales y el pago o sostenimiento cuando menos de los equipos de trabajo. En las otras manifestaciones del arte la relación es menos perceptible; pero indudable: el teatro, la música, la danza, la literatura en general, necesitan público nutrido y constante que solamente se forma cuando el número de individuos que gozan de cierta holgura económica, aumenta dentro de un grupo social dado. E. Boutmy, a este respecto dice: "La creación de una clase de desocupados debido a la acumulación de los medios de vivir y de gozar,

³ Hipólito Taine. *Op. cit.* Pág. 187.

⁴ Hipólito Taine. *Op. cit.* Págs. 94. 95.

es pues, el antecedente más ordinario y el signo precursor de un notable desarrollo de las bellas artes".⁵

Si el desarrollo económico favorece el del arte, éste, a su vez, influye sobre el económico de varios modos. Desde luego cuando el valor de las obras plásticas maestras es muy alto, aumenta la riqueza nacional apreciablemente pues pasan a formar parte de museos propiedad del Estado o en los casos en que esto no sucede, acrecientan la fortuna de sus poseedores. Las obras arquitectónicas, iglesias, catedrales, monumentos, edificios públicos, tienen un valor más alto cuando no son simples construcciones sino, además, obras artísticas. La tendencia a hacer de las obras arquitectónicas y de ornato expresiones de arte, se halla íntimamente ligada con las posibilidades económicas de cada sociedad.

Ciertamente que las obras maestras de los museos y las arquitecturas no forman parte del capital circulante de los países; pero no por eso dejan de robustecer su economía y prestigio.

De las obras de arte se derivan múltiples actividades industriales y comerciales. Aparte del comercio de los originales de obras de las artes plásticas, que en las capitales europeas es muy importante, las reproducciones por medios tipográficos de pinturas, dibujos, esculturas, edificios y monumentos de los grandes maestros y las ediciones de libros de arte, literarios y de música, alimentan el trabajo de las casas editoriales constituyendo un renglón económico muy estimado en los pueblos cultos.

En cuanto a las artes industriales, por su finalidad misma, figuran en la economía de todos los pueblos en todos los tiempos.

Cuando el acervo artístico de un país es extraordinariamente rico, representa una atracción para el turismo, fuente de contactos culturales y de ingresos pecuniarios de enorme significación.

El arte, en consecuencia, como los demás fenómenos sociales, muestra un aspecto de su complejidad en relación directa con la economía, pues recibe la influencia de ésta y a su vez influye sobre ella.

Algunos autores han querido establecer correlaciones entre los modos de producción económica y el arte; esas correlaciones, en caso de existir, se hallan únicamente en los pueblos de culturas primitivas muy poco desarrolladas, y tienen, a nuestro parecer, importancia etnográfica y etnológica; pero casi nunca en sociología. Roger Bastide, prestigiado sociólogo francés, en su excelente libro "Arte y So-

5 E. Boutmy. *Op. cit.* Pág. 69.

ciudad”, hace un resumen de las principales teorías e investigaciones al respecto desarrolladas y llevadas a cabo por numerosos autores para concluir que: “por encima de las diferencias de cultura, un mismo género de vida se traduce en una similitud de manifestaciones artísticas”.⁶ Esta correlación, muy discutible, pierde significado en las sociedades civilizadas en donde existen gran diversidad de géneros económicos de vida.

También se han hecho diversos estudios para demostrar las relaciones entre las clases sociales y el arte; pero como nosotros consideramos que la clase no es una simple categoría económica sino un complejo de cultura y economía, (véase nuestro “Ensayo sobre las Clases Sociales”. Cuadernos de Sociología, Méx.) dejamos para más adelante el análisis de este tema que encierra gran importancia.

En nuestro concepto, la única relación sociológica bien clara entre Arte y Economía, es de carácter general y se traduce en un estímulo para la producción de obras artísticas. Se trata de una acción económico-psicológica sobre el artista y el público. Cuando éste goza de bienestar trata de ennoblecer su vida material con los más altos signos de la cultura. La economía forma, así, un clima propicio para el arte.

6 Roger Bastide. “Arte y Sociedad”. Fondo de Cultura. Méx. Pág. 125.