

2^a eje.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

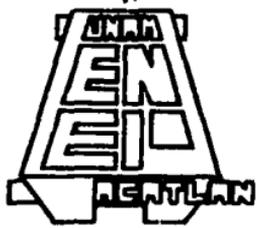
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES "ACATLAN"

EL ARTE COMO FENOMENO SOCIOLOGICO

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN SOCIOLOGIA
P R E S E N T A :
ROBERTO ESTRADA OLGUIN

Asesor: Dr. Raymundo Ramos Gómez

Acatlán, Edo. de México



TESIS CON FALLA DE ORIGEN





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

EL ARTE COMO FENOMENO SOCIOLOGICO

I N D I C E

	PAG.
INTRODUCCION.....	5
 CAPITULO PRIMERO:	
EVOLUCION DE LA TEORIA SOCIOLOGICA DEL ARTE.....	10
A) Consideración previa.....	10
B) Hipólito Taine y "el estado del espíritu y de las costumbres".....	10
C) Jean Marie Guyau y "la transmisión de las emociones".....	13
D) Charles Lalo y "lo estético y lo anestético".....	17
E) George Bastide y "la axiología sociológica".....	20
F) Arnol hauser y "la calidad artística.....	23
 CAPITULO SEGUNDO:	
DIFERENCIA ENTRE FENOMENO SOCIAL Y FENOMENO SOCIOLOGICO..	29
A) Planteamiento del problema.....	29
B) ¿Qué es un fenómeno social.....	31
C) ¿Qué es un fenómeno sociológico?.....	33
 CAPITULO TERCERO:	
DETERMINACION DEL ARTE COMO FENOMENO SOCIOLOGICO.....	40
A) ¿Qué es el arte?.....	40
B) Los límites de las diferentes artes.....	46
1.- Literatura y pintura.....	54
2.- Arquitectura y escultura.....	56
3.- Música y danza.....	57
 CAPITULO CUARTO:	
LA UNIVERSALIDAD Y LA PARTICULARIDAD EN EL ARTE.....	60
A) La sociedad de masas y el individuo.....	60
B) El arte como particular y la sociedad como universal..	66
C) La sociedad como particular y el arte como universal..	69
CONSIDERACIONES FINALES.....	75
NOTAS.....	81
BIBLIOGRAFIA.....	87

INTRODUCCION

INTRODUCCION

El presente trabajo trata de un problema del arte. Del fenómeno del arte desde el punto de vista sociológico. La sociología del arte es relativamente nueva. A pesar de que se considera a Charles Lalo como el padre de esta disciplina, tiene como precursores inmediatos a Hipólito Taine y Jean Marie Guyau, por lo que podemos afirmar que tiene su origen en el siglo XIX. Posteriormente a Lalo han desarrollado esta disciplina, principalmente George Bastide y Arnold Hauser. Otros teóricos (véase Pierre Francastel, J.Duvignaud, Sociología del arte) han escrito sobre el tema pero lo cierto es que no han salido de los esquemas implantados por aquellos.

Sin embargo es necesario señalar que lo característico de estos autores es que ninguno de ellos ha dado el nombre de sociología del arte a su investigación: Taine llamó a su trabajo *filosofía del arte*; Guyau lo nombró *El arte desde el punto de vista sociológico* (quizás éste sea el más cercano a sociología del arte); Lalo nombró a esta disciplina *La estética sociológica*; Bastide la llamó *axiología sociológica*; y Hauser *historia social del arte*. Pensamos que el que estos pensadores hayan elegido estos nombres no es fortuito, sino que fue así porque ello correspondía a la perspectiva que ellos tenían a cerca del estudio social del arte. Perspectiva que, a nuestro juicio, encierra en su

fondo la discusión sobre si es lo mismo hablar de fenómeno social que de fenómeno sociológico. Esta discusión no ha sido incluida en la teoría sociológica del arte, a pesar de su vital importancia para esta disciplina.

En el trabajo que a continuación se leerá dicha discusión forma el punto central alrededor del cual girará todo lo expuesto aquí. Nuestra opinión es que el arte puede ser tratado bajo ambos conceptos, es decir, que puede ser considerado como fenómeno social y también como fenómeno sociológico. Desde que perspectiva se le considere es de vital importancia para la sociología del arte, pues de ello dependerá su autonomía y, por tanto, su consiguiente desarrollo.

Mostraremos en nuestra exposición las consecuencias epistemológicas que se siguen de ambas perspectivas para el objeto de estudio de la sociología del arte, con el objetivo de poder decidir qué tipo de fenómenos son el objeto de ésta. Para ello será necesario exponer algunos otros aspectos que justifiquen la importancia de distinguir entre fenómenos sociales y fenómenos sociológicos.

Lo primero que realizaremos es mostrar que la teoría sociológica del arte ha estado sujeta a otras disciplinas tales como la filosofía, la psicología, la estética, etcétera. Así como también el por qué no ha podido librarse de esa sujeción. Para esto en el primer capítulo de nuestro desarrollo expondremos la evolución de la teoría sociológica

del arte, revisando la teoría de los pensadores mencionados más arriba y que son las teorías sobre las cuales ha estado fundamentada la sociología del arte.

Así pues, la exposición la realizaremos en orden cronológico comenzando por Taine y terminando con Hauser, para así poder señalar en que consiste la evolución de la teoría misma y, al mismo tiempo, mencionar a que disciplina se adiere más cada pensador. Esto nos proporcionará una visión que nos permitirá vislumbrar la necesidad de distinguir entre fenómeno social y fenómeno sociológico, ya que podremos ver que los teóricos revisados han omitido dicha distinción, por lo cual no han podido independizar su teoría de otras disciplinas que no son la sociología del arte.

Una vez que llegemos a este punto pasaremos, por tanto, a establecer la distinción entre fenómeno social y fenómeno sociológico, con el objetivo de dar las razones por lo cual dicha distinción es necesaria y bajo que perspectiva es posible realizarla. Para ello necesitaremos ir al origen de la propia sociología y realizar una reflexión a cerca de la razón por la que fue necesario el surgimiento de esta ciencia.

En el capítulo tercero nos dedicaremos a la exposición de los límites del arte, pero desde la perspectiva sociológica. Límites internos, es decir, expondremos los elementos constitutivos del arte en tanto fenómeno

sociológico. Basándonos en los resultados que obtuvimos en el capítulo primero y el capítulo segundo, esto es, tomando en cuenta los elementos del arte y de la sociedad, así como sus relaciones que, según la evolución de la teoría sociológica del arte, entran en la construcción de la sociología del arte. También realizaremos en este capítulo la determinación de los elementos constitutivos del arte y el principio por el cual se distinguen las diversas producciones artísticas, esto es: la pintura, la literatura, la arquitectura, la escultura, la música y la danza.

Por último, en el capítulo cuarto trataremos el problema de la relación entre lo universal y lo particular en el arte desde el punto de vista sociológico. Aquí enfatizaremos el lazo existente entre la perspectiva que se adopte en esa relación de lo universal y lo particular con la perspectiva que se adopte entre fenómeno social y fenómeno sociológico en referencia al objeto de estudio de la sociología del arte.

Explicaremos, asimismo, la importancia que tiene el concepto de sociedad de masas para la determinación de la relación entre lo universal y lo particular, mediante la exposición de las dos perspectivas bajo las cuales es posible considerar dicha relación.

Incluimos unas consideraciones finales en las cuales expondremos una visión de conjunto de todo lo expuesto con

el objetivo de que no se disperse con el desarrollo de los capítulos. Asimismo incluimos una cuestión a cerca de una posible manera de llevar a cabo el análisis de las obras de arte, manera que, según la lingüística contemporánea, se basa en una perspectiva sociológica. Esto último es de importancia para nuestra exposición debido al hecho de que el análisis de las obras de arte parece estar completamente escindido del estudio sociológico de las mismas.

Para finalizar esta introducción deseamos advertir al lector que no ignoramos las implicaciones que nuestra exposición tiene en otras áreas de conocimiento (sobre todo las relacionadas a la teoría del conocimiento y a la sociología del conocimiento), sin embargo, pensamos que ninguna disciplina está acabada de una vez y para siempre, y estamos dispuestos a corregir los errores que en este escrito posiblemente hemos cometido. No obstante, pensamos que nuestra exposición, si bien no es del todo nueva, puede dar motivo a reflexionar sobre problemas tradicionales, pero siempre vigentes como lo son los del conocimiento de una sociología especial y altamente diferenciada.

CAPITULO PRIMERO

EVOLUCION DE LA TEORIA SOCIOLOGICA DEL ARTE

A) Consideración previa.

Una revisión -por somera que sea- de las teorías que hasta hoy son el fundamento sobre el cual ha descansado la sociología del arte, nos permitirá establecer el error que, desde nuestro punto de vista, yace en los principios de esta rama de la sociología. Error que, por lo demás, tiene la consecuencia de impedirle a esta disciplina elaborar sus propias "leyes", ya que se ha visto obligada a imponerse leyes correspondientes a otras disciplinas, de las cuales ha tomado prestado el objeto de estudio. Para intentar liberar a la sociología del arte de esta sujeción y dependencia es necesario mostrar el aspecto o rasgo que nos sirva de guía hacia la consecución de su objeto de estudio propio, es decir, evidenciar la perspectiva bajo la cual es posible el estudio sociológico del arte, estudio independiente, capaz de inferir sus propias "leyes". Es esta la finalidad que nos proponemos con esta revisión teórica.

B) Hipólito Taine y "el estado de las costumbres y del espíritu".

A pesar de que se considera a Charles Lalo¹ como el fundador del estudio sociológico del arte, comenzaremos, sin embargo,

con las teorías de Hipólito Taine y de Jean Marie Guyau, debido a que en éstas está ya presente el germen del objeto de estudio propio de la sociología del arte, como rasgo o aspecto por destacar. Pasemos, entonces, a la revisión de la teoría de Hipólito Taine.

Taine parte del hecho de que "...una obra de arte no existe aislada..."² y que para comprenderla hay que investigar el conjunto de que depende y que la explica. Divide este conjunto en tres aspectos: 1) toda obra de arte pertenece a la totalidad de obras de un artista, con su estilo, su carácter, su lenguaje, etcétera; 2) también pertenece al conjunto de artistas contemporáneos del creador de la obra; 3) pertenece, por último, a la esfera más vasta, al mundo que rodea a la familia de artistas y que componen con él un mismo estado de costumbres y del espíritu.

Estos tres aspectos los sintetiza Hipólito Taine fijando la siguiente regla: "...para comprender la obra de arte, un artista, un grupo de artistas, es preciso conocer con exactitud el estado general del espíritu y de las costumbres de los tiempos a que ellos pertenecen".¹

Esta perspectiva de Taine, que parte de lo general para llegar a lo particular, consiste en conocer el ambiente social -moral dice Taine- en el cual se encuentra inmerso el artista. Para lograr la exactitud de este conocimiento hay que determinar el "ambiente" del periodo histórico de que se trate, posteriormente habría que establecer las

particularidades nacionales y, por último, las cualidades individuales del artista. Así podríamos conocer el espíritu y las costumbres que determinaron la producción de una obra de arte y, por lo tanto, estaríamos en posibilidad de comprender y explicar dicha obra de arte.

Taine ha sido considerado - y con razón- un precursor de la sociología del arte, por el simple hecho de que su concepto de *el estado de las costumbres y del espíritu o la temperatura moral*, como posteriormente lo llamaría, sólo puede conocerse a través de la determinación de las condiciones sociales (primarias y secundarias, según Taine), pues son éstas quienes lo determinan y lo explican. Sin embargo, y a pesar de que en Taine el término "social" tiene una significación muy amplia, él no llama a su trabajo un estudio social o sociológico, sino "histórico". Pues es estudiando la historia del pueblo o nación, al cual pertenece un artista, como se llega a comprender la obra de dicho artista.

Empero, la teoría de Taine es válida para toda producción humana (sin tomar en consideración las críticas de que es susceptible⁴) y no específicamente para la comprensión del arte en cuanto objeto de la sociología. Sin embargo, y no obstante a que su teoría está más cerca de la filosofía del arte o de la historia del arte que de la estética o de la sociología del arte, este teórico ha dado el primer paso hacia la comprensión del arte a partir, no ya

-como él mismo reconoce¹- del concepto de belleza, sino de otros elementos como la sociedad, la historia, la individualidad, etc.

Es importante señalar que la preocupación de Hipólito Taine es "comprender" la obra de arte, al artista y a los grupos de artistas en cuanto productores de obras de arte.

C) Jean Marie Guyau y "la transmisión de las emociones".

Guyau, por su parte, hace posible el estudio sociológico del arte fundamentándolo en el concepto de la transmisión de las emociones y sobre la determinación de la emoción artística. Primeramente desarrolla Guyau la emoción o sentimiento de grado distinta de la emoción o sentimiento estético, su diferencia radica en: "...si, por ejemplo, oímos un trozo de música sin escucharle, pensando en otra cosa, no existe para nosotros sino un ruido más o menos agradable(...), mas si escuchamos el ruido agradable pasa a ser estético(...), es necesario el despertar de la conciencia y de la voluntad para hacer brotar el verdadero sentimiento estético"⁶. Esto es así por el hecho de que el sentimiento estético tiene por objeto a lo bello, y éste "...es el inmediato placer de una vida más intensa y más armónica, cuya intensidad alcanza inmediatamente la voluntad y cuya armonía es inmediatamente percibida por la inteligencia"⁷.

Posteriormente Guyau hace la distinción entre la emoción estética y la emoción artística propiamente dicha. Aquella es el sentimiento de lo bello en general (el cual puede ser motivado por la naturaleza bruta); pero la emoción artística propiamente dicha "...es un medio de poner el estado sensitivo en comunicación y sociedad con una vida más o menos semejante a la suya; es pues esencialmente representativa de la vida y de la vida colectiva"⁸.

Ahora bien, lo social o la sociabilidad, para Guyau, se establece desde el momento en que existe influencia recíproca entre las partes de un todo. Pero si existe esa influencia, entonces, es necesario que exista algo así como una "transmisión de vibraciones", y ésta "... transmisión de las vibraciones nerviosas y de los estados mentales correlativos es constante entre todos los seres vivientes, pero sobre todo entre aquellos que se hallan agrupados en sociedades o en familias..."⁹. Más aún esta transmisión es fundamentalmente lo que posibilita la sociedad, puesto que "... el tacto -dice Guyau- es el medio más primitivo y más seguro de poner en comunicación, de armonizar, de *socializar* (subrayado nuestro) dos sistemas nerviosos, dos conciencias, dos vidas"¹⁰, sin embargo, este medio primitivo de socializar, se puede perfeccionar a través de la conciencia. De tal modo que, si la emoción simple, como hemos visto,

carece de conciencia y la emoción estética la posee, entonces, ésta es más perfecta que aquella. Empero, la emoción artística, puesto que es "esencialmente representativa de la vida colectiva", es la cúspide del perfeccionamiento de socialización.

La emoción simple es inconsciente, pero ya es social puesto que supone, por lo menos, una transmisión de vibraciones nerviosas; mientras que la emoción estética, además de ser social es consciente, pero es el sentimiento "intelectual" de lo bello, el cual puede ser motivado por la naturaleza. Pero la emoción artística es la que produce el arte: "la emoción artística, es, pues, en definitiva, la emoción social que nos hace sentir una vida análoga a la nuestra y aproximada a la nuestra por el artista..."¹¹. Esta aproximación se lleva a cabo en tres momentos: 1) el placer intelectual de reconocer, por la memoria, las cosas u objetos que nos presenta el artista; 2) el placer de simpatizar con el artista con todo lo que el creador de la obra pone de sí mismo en ella; 3) el placer de simpatizar con los personajes representados por el artista. "La emoción artística es pues, esencialmente social; tiene por resultado ensanchar la vida individual haciéndola confundirse con una vida más amplia y universal".¹²

Podemos ver, de todo lo que antecede, que la teoría de Guyau se centra en la formas y medios con que el individuo se socializa y, por lo tanto, en las capacidades de éste

para la realización de dicha socialización. Por ello, no puede aceptar la teoría de Taine, pues, como hemos mencionado, ésta hace del medio social el centro de su teoría. Guyau, sin embargo, no puede negar cierta influencia del medio social en la socialización, pero para no caer en el determinismo de Taine, explica esa influencia bajo dos conceptos tomados de Gabriel Tarde: la imitación y la innovación.

Los innovadores son los genios, los artistas mientras que los imitadores o los repetidores son el público en general. De tal manera que, el artista crea un mundo (a partir de los elementos preexistentes en el medio ambiente social) de simpatía y sociabilidad, pues, "... el genio artístico y poético es una forma extraordinariamente intensa de la simpatía de la sociabilidad, que no puede satisfacerse sino creando un mundo nuevo..."¹³. Así, la conjunción del artista -genio es el término que usa Guyau- y el medio social, tiene como resultado "... tres sociedades ligadas por una relación de mutua dependencia: 1) la sociedad real preexistente, que condiciona y en parte suscita al genio; 2) la sociedad idealmente modificada que concibe el genio mismo, el mundo de voluntades, de pasiones, de inteligencias que crea en su espíritu y que es una especulación sobre lo posible; 3) la formación consecutiva de una sociedad nueva, la de los admiradores del genio, que realizan más o menos, en sí mismos por imitación su innovación".¹⁴

Por último, para terminar con este autor, podemos decir que si bien Guyau está más cerca de la psicología del arte que de la estética o de la filosofía del arte o de la sociología del arte, fue él - al parecer- el primero que unió los términos "sociológico" y "arte", aunque de su libro, como dice Ortega y Gasset, sólo quede el nombre.

Es importante señalar, como lo hicimos con Taine, que la preocupación de Guyau es, ya no comprender la obra de arte, sino "sentir" dicha obra, es decir, la "simpatía de las emociones".

D) Chales Lalo y "lo anestético y lo estético".

La crítica que Lalo hace a los estetas anteriores a él es el haber fundamentado su estudio en una concepción del arte basada en los elementos no estéticos, no en lo específico del arte, sino en lo que él llama lo anestético. Lo anestético es todo lo que no es propiamente artístico, pero puede llegar a tener relación con el arte.

Lo característico del arte, según Lalo, es que éste consiste en una técnica "... *c'est-à-dire una armonization, stilization, décoration, idéalization...*"¹⁵, a través de la cual el espíritu creador transmuta en belleza los datos de la vida indiferente.

"*Cette technique -dice Lalo- (...) elle est, à chaque*

moment du développement esthétique, la convergence de ses éléments intérieurs ou spécifiques et de ses conditions extérieures ou anesthésiques(...) Elle est la vie à la fois individuelle et collective de l'art..."¹⁶

La actividad artística, así entendida, proporciona a la estética una perspectiva que enfatiza la actividad misma y no ya el objeto del arte. Pero esta técnica, como podemos ver, comprende tanto elementos propiamente artísticos, es decir, estéticos, como condiciones exteriores, anestésicos: "... c'est à la fois nécessités élémentaires qu'imposent les matériaux employés, plus le métier humain qui les interprète, les transfigure, plus les initiatives individuelles, les inventions originales ou géniales qui rendent seules ce métier vivant en l'élevant au-dessus de la simple copie; plus les adeshions ou les repulsions du milieu social, et toute la vie collective qui organise et sanctionne cette évolution, et en definitive élève chaque fait esthétique jusqu'à la notion de valeur..."¹⁷

Charles Lalo señala que, en el fondo, el defecto de toda la estética antigua es su individualismo, por ello no pudo ver que en esencia la actividad artística es una técnica y que esta "... technique de l'art est un fait collectif, qui a une histoire, qui est l'objet d'une véritable <<obligation>> dans l'ame de l'élite, douée d'une conscience esthétique>> (...)cette obligation est même sanctionnée (...): par l'admiration d'un public, par le

succès ou l'insuccès, par la glorie, l'oubli, ou le ridicule"¹⁸.

Concluye Lalo señalando que en la estética que pretenda estudiar los hechos estéticos en su integridad deberá ser un estudio sociológico.

De esa manera, estudia Chales Lalo las relaciones del arte con las condiciones sociales, anestéticas: la familia, la organización política, la división del trabajo, etcétera.

Sin embargo, señala George Bastide, si bien el arte es con frecuencia la expresión de una sociedad, no lo es siempre ni forzosamente.

" Lalo nos dice que el arte puede ser:

- * la expresión de la sociedad,
- * una técnica para olvidarla,
- * muy frecuentemente una reacción contra ella,
- * casi siempre, en fin, un juego al margen de ella".¹⁹

De este modo, Lalo da una cierta autonomía a lo específico del arte, a aquella *élite douée d'une conscience esthétique*, separando así lo "estético de lo anestético".

El papel del arte, según Lalo, es el de introducir el valor de lo bello, puesto que toda obra de arte es bella o fea, este valor que, por otra parte siempre es relativo, es el que permite los juicios estéticos, los cuales son, según Bastide, el objeto central de la teoría sociológica de Charles Lalo.²⁰

Pero el aspecto que debe interesarnos, el cual no debemos perder de vista, es la distinción que Lalo ha realizado entre los elementos propiamente artísticos o estéticos y las condiciones que no son específicamente artísticas, anestéticas. Con esta distinción la sociología del arte ha adquirido una posibilidad de especificar su objeto de estudio.

Las condiciones sociales, al constituir los elementos anestéticos del arte, han adquirido su carácter de no estéticos, a la par que los elementos propiamente artísticos han adquirido una relativa independencia de lo social. Lo que en palabras de Lalo podríamos resumir así: *l'art a par lui-même une valeur intrinsèque.*

Sin embargo, Chales Lalo está más cerca de la estética que de la sociología del arte, pero se ha separado de la psicología de Guyau, dando un paso en la evolución en la sociología de la rama que nos ocupa.

Señalemos que la preocupación de Charles Lalo son los juicios colectivos sobre lo bello, lo cual supone valores.

E) George Bastide y "la axiología sociológica".

George Bastide tiene como fundamento para su teoría los logros obtenidos en la axiología. Menciona tres momentos de la evolución de la axiología: 1) la conclusión de la economía política -dice este autor- en relación a los valores era

que, el individuo responde, en todo momento, con el mismo deseo al mismo estímulo u objeto; 2) esta conclusión se pone en duda por las observaciones de la psicología, quien concluye que: la intensidad de una necesidad disminuye a medida que aumenta el satisfactor; y 3) Marshall Urban resume en tres las leyes comunes a todas las especies de valores: "la del umbral", que establece que lo que cuenta -en la valoración de alguna cosa- no es el objeto exterior, "el estímulo provocador del deseo", sino "la disposición de la conciencia que valora"; "la del valor decreciente", dice que todo goce del hombre disminuye, en magnitud e intensidad con la repetición de su satisfacción; y, por último, la de "los valores complementarios", que expresa que toda necesidad se satisfaca, además, con muchos elementos de complemento, de comodidad, de ornamentación, etc.²¹

Empero, para que los valores sean susceptibles de un estudio sociológico, es necesario mostrar que ellos son cosas colectivas, para lo cual se apoya Bastide en Durkheim quien dice: "...el sujeto que valora no puede ser la persona porque no hay nada más diverso que la sensibilidad, cada uno tiene su propia afectividad. Y, sin embargo, para un pueblo dado, los valores permanecen constantes y generales".²²

De tal suerte, termina Bastide junto con Durkheim concluyendo que, si se quiere suprimir los elementos

subjetivos de los valores es necesario atribuirselos a la sociedad. Y para consumir la posibilidad de lo que este teórico llama la axiología sociológica parte de los hechos que nadie duda: "... existen valores, existen sociedades. Sin hacer ninguna hipótesis sobre el origen o la naturaleza de los valores, y sobre el origen o naturaleza del lazo social(...) debemos solamente examinar la incidencia de estos dos hechos, de uno sobre el otro".²³

Así, conforme con Chales Lalo, Bastide acepta la existencia de los elementos anestéticos y estéticos del arte, pero declara, asimismo, que los primeros no tienen tanta importancia, como pretendía Hipólito Taine, sino que son únicamente la introducción de la estética sociológica y que ésta "...tendrá pues, como objeto central los juicios colectivos sobre lo bello"²⁴. Lo que esto quiere decir es que la estética sociológica estudia la influencia de los juicios sobre lo bello en la sociedad.

Termina Bastide por estudiar las influencias que los juicios estéticos -los juicios sobre lo bello- de un grupo social tiene sobre otros grupos sociales, así como la influencia que las instituciones²⁵ ejercen sobre el arte y la que éste ejerce sobre aquellas.

Con el reconocimiento de los elementos anestéticos del arte, Charles Lalo había establecido, implícitamente, una autonomía relativa de este último, con relación al medio social. Pero Bastide la establece, explícitamente y

como condición del estudio sociológico del arte, pero esta autonomía es relativa por el hecho de que, según Bastide, "...hay formas en las que es difícil discriminar la parte social y la parte artística..."²⁶

Con Bastide -como podemos ver- comienza a manifestarse la preocupación de distinguir con claridad y explícitamente lo característico del arte de aquello que no es arte, pero aún no logra distinguir cual es aquella parte del arte que es independiente del medio social.

Bastide, sin embargo, se ha alejado de la filosofía del arte de Taine y de la psicología del arte de Guyau, acercándose, no obstante, más a la estética - junto con La'o- que a la sociología del arte.

Señalemos -como es nuestra costumbre- que la preocupación de George Bastide son los juicios de valor sobre el arte, en palabras del propio Bastide: los juicios sobre lo bello.

F) Arnold Hauser y la "calidad artística".

El aspecto que aquí nos interesa resaltar ya ha sido expresado por Marx: "...El poeta deja de serlo cuando la poesía se convierte para él en un medio"²⁷. El arte es un fin en sí mismo y cuando se convierte en un medio para un fin político, económico o cualquier otro que no sea el arte mismo, entonces, deja de ser tal. Desarrollaremos este

aspecto mediante la exposición de la teoría de la sociología del arte de Arnold Hauser.

Hauser afirma que la función social del arte -y de las producciones espirituales en general- según la cual éste sirve de propaganda de los intereses, valores e ideales de una clase o un estrato social, es conocida y practicada desde los orígenes de la humanidad; pero que Marx -continúa este autor- fue el primero en establecer, en una teoría clara y estricta, "...la condición ideológica de la obra artística, es decir, (...) que expresa el pensamiento de que consciente o inconscientemente el arte persigue siempre un fin práctico y es propaganda clara o encubierta"²². Esto es una evidente contradicción con la anterior cita de Marx, pero como no es nuestro interés hacer una crítica a la teoría marxista, bástenos con haber mostrado que el propio Marx ha reconocido una independencia del arte.

Empero si toda producción espiritual -incluyendo al arte- está determinada por los intereses particulares y desfigurada por una perspectiva, entonces, no existe criterio que nos permita establecer un parámetro para dichas producciones y, por tanto, sería imposible valorar cualquier producción artística. Dicho criterio de objetividad -dice Hauser- lo podemos encontrar en el hecho de que, si bien es cierto que toda producción espiritual y cultural "...tiene su origen en cierto aspecto de la verdad determinado por los propios intereses y desfigurada por la perspectiva.. [también

es cierto que]...luchamos sin descanso contra las tendencias desfiguradoras..."²⁹ y que, no obstante la parcialidad de nuestro espíritu, tenemos la capacidad de criticar y corregir nuestro pensamiento acerca del mundo,"...la existencia de estos límites de la objetividad significa la última y definitiva justificación de una sociología de la cultura..."³⁰, ellos permiten que el pensamiento no escape a la causalidad social.

Estos son límites externos de la sociología del arte, dice Hauser, pero ella posee, además, sus límites internos. La calidad artística es lo que constituye estos límites, pues ésta no es definible socialmente porque no posee un equivalente sociológico. Es decir, todo arte está condicionado socialmente, pero la calidad artística es independiente de ese condicionamiento, puesto que unas mismas condiciones sociales pueden producir obras dotadas de valor artístico o carentes de él. De tal modo que, unos caracteres cualitativos iguales pueden contener las más diversas ideologías -como propaganda- y, por el contrario, las mismas ideologías pueden estar contenidas en calidades artísticas diferentes. No se debe confundir, dice Hauser, la significación sociológica de una obra de arte con su valor propiamente artístico.

Esta escisión de la significación sociológica de la obra de arte y su valor artístico es muy importante con respecto a toda la sociología del arte anterior a este teórico. Ella

ha permitido establecer que, debido a que no existe un equivalente sociológico que permita decidir el valor artístico de las obras de arte, la calidad artística no es competencia de la sociología. Los juicios sobre lo bello -aun los colectivos- de Bastide, como hemos mencionado, están más cercanos a la axiología y, por tanto, son de la competencia de la disciplina que se encarga de los criterios de belleza.

Hauser ha olvidado, sin embargo, el pensamiento de Marx acerca de que el arte es un fin en sí mismo y que si se convierte en un medio, deja de ser tal arte. Pero tampoco Hauser ha podido dejar de reconocer que "...aquí y allá, en épocas de una relativa seguridad o de neutralización del artista el arte se retira del mundo [social] y se nos presenta como si existiese sólo por sí mismo y por razón de la belleza, independientemente de toda clase de fines prácticos".³¹

El empeño de Hauser de encontrar una función social en el arte y de proclamar que en el marxismo se ha expuesto de manera clara y estricta dicha función del arte como propaganda clara o encubierta; lo ha obligado a reconocer que la sociología del arte tiene la insuficiencia de pretender deducir regularidades particulares al arte, "...partiendo de una esfera completamente distinta, de un campo general y artísticamente neutro..."³². Es decir, partiendo de una lucha ideológica (que es general y

artísticamente neutra, puesto que se pueda establecer en campos tan diferentes como el arte, la religión y la prensa) pretendería deducir regularidades válidas exclusivamente para el arte.

Así pues, Hauser nos ha mostrado, por un lado, que existe en el arte un elemento que no es susceptible de un estudio sociológico, a saber: la calidad artística; y, por otro lado, que si la sociología del arte quiere conseguir su autonomía, deducir regularidades sociológicas pertenecientes exclusivamente al arte, necesita salir de la "esfera general" y partir de la determinación y delimitación del campo específico del arte; de lo contrario, la sociología del arte siempre permanecerá sujeta a otras disciplinas.

Señalemos, por último, que la preocupación de Hauser es mostrar los fines prácticos a que sirve el arte.

Resumiendo, pues, hemos visto que la preocupación de la sociología del arte ha atravesado por comprender la obra de arte hasta, sentir la emoción que expresa la obra, la formulación de los juicios sobre lo bello de la obra de arte, hasta los fines prácticos del arte. Asimismo hemos mencionado que estas preocupaciones están más cerca de otras disciplinas que de la sociología del arte.

Por otra parte, hemos visto también que la teoría sociológica del arte ha evolucionado de considerar a todos los aspectos constitutivos del arte como susceptibles de estudiarse sociológicamente, hasta distinguir los elementos

que no son susceptibles de análisis sociológico.

Por tanto, en vista de lo expuesto anteriormente, lo que es menester realizar, para que la sociología del arte ya no permanezca sujeta a la filosofía del arte, a la psicología del arte, a la estética o a la historia del arte, es la determinación y la delimitación de su objeto de estudio, lo cual sólo es posible si especificamos los elementos que hacen que el arte sea arte, pues sólo así sabremos hasta donde llega lo no sociológico del arte.

Pero ¿es que la sociología del arte no ha considerado a éste como campo distinto de otros campos? No, la teoría sociológica del arte ha considerado al arte como social simplemente porque su origen, su producción, su distribución o su valoración tiene lugar dentro de un ambiente social determinado.

En pocas palabras, lo ha concebido como fenómeno social pero nunca lo ha visto como fenómeno sociológico. Es este en esencia el error en el cual han incurrido todos los teóricos de la sociología del arte.

Para evitar caer nosotros también en dicho error nos ocuparemos de establecer la diferencia entre los fenómenos sociales y los fenómenos sociológicos, para posteriormente delimitar y determinar al arte como independiente de otros ámbitos.

CAPITULO SEGUNDO

DIFERENCIA ENTRE "FENOMENO SOCIAL" Y "FENOMENO SOCIOLOGICO".

A) Planteamiento del problema

¿Por qué distinguir los "fenómenos sociológicos" de los "fenómenos sociales"? ¿Qué a caso no es ésta una cuestión de nombre y nada más? ¿Qué importancia tiene dar uno u otro nombre al objeto de la sociología del arte? No es una cuestión de nombre y nada más, sino que está en juego la distinción del propio objeto de la sociología del arte y existen dos razones que nos permiten hacer esta afirmación.

La primera razón se refiere al propio término de "social", este concepto es uno de esos que designan todo a lo que se refieren y, a la vez, no designan ninguna cosa particular. Es un término -como todos los de este tipo- tan general, que se le puede definir de múltiples maneras, todas igualmente válidas. Así, por ejemplo, los más eminentes sociólogos han definido lo social de diversas maneras, algunas hasta opuestas, y no existe a priori criterio alguno que nos permita decidir, de manera definitiva, en favor de los "hechos sociales" de Durkheim o las "formas de socialización" de George Simmel o la "acción social con sentido mentado" de Max Weber. Un concepto tan general no puede designar la particularidad, lo característico de un objeto determinado, lo cual es necesario para delimitar el

objeto de cualquier disciplina.

La segunda razón consiste en el hecho de que las ciencias no surgen acabadas de una vez y para siempre, sino que se conforman a través de un progreso paulatino, desarrollando sus conceptos. La sociología del arte, así como la sociología en general, apareció en un momento determinado de la historia y, por ello, el aspecto de la realidad al cual dedicará su atención debió surgir en un momento determinado de la historia. Debe ser un aspecto no vislumbrado anteriormente. La sociología del arte debe delimitar y determinar su objeto de estudio en su propio desarrollo. En efecto, hemos visto -en el capítulo anterior- como es que sucede ésto en la propia teoría sociológica.

De modo que, debido al hecho de que toda ciencia tiene una historia, es decir, un desarrollo, y debido a que el término "social" o "sociedad" es muy general y anterior -tanto lógica como históricamente- al surgimiento de la sociología, el empleo de dicho término, para designar el objeto de estudio de la sociología, obstaculiza la determinación y especificación de este objeto, pues la amplitud de este término impide la delimitación de un aspecto particular subsumido, sin lugar a dudas, en la sociedad. Por lo demás, el término "social", por ser tan antiguo, está tan arraigado en el entendimiento que es prácticamente imposible usarlo para designar un aspecto mucho más reciente, pues siempre designará lo que

antiguamente ha designado.

Es necesario, por tanto, si queremos designar con alguna precisión los fenómenos de la sociología, comenzar por darles un nombre propio y, por ello, específico y determinado. Sin embargo, el que no podamos y debamos usar el término "social" para nombrar el objeto de estudio de la sociología no significa que los fenómenos sociales no existan. Por el contrario, debido a que dichos fenómenos existen se les ha confundido con los fenómenos de la sociología. Por ello, es necesario establecer la diferencia entre éstos y aquéllos.

B) ¿Qué es un "fenómeno social"?

En la sociología del arte éste es entendido como fenómeno social "...porque sólo se concibe en función de la vida de las sociedades humanas."³ Es decir, que el arte es objeto de la sociología del arte porque tiene una razón de ser en la sociedad: estrecha los lazos entre los hombres (Guyau); es propaganda ideológica abierta o encubierta (Hausser); etc.

Sin embargo, esta visión del arte nada tiene de novedosa, pues desde la Antigüedad se ha considerado así. Platón, por ejemplo, dice:

"Ahora bien; aquello que permite conocer el carácter y la disposición de los hombres, es sin duda la cosa más útil al arte, cuyo objeto es hacerles mejores; y éste es, a

mi juicio, uno de los objetos de la política."⁴

También Rousseau nos dice que "...la principal ventaja del comercio de las musas, [es] la de hacer a los hombres más sociables."⁵ Podríamos seguir citando autores, pero éstos basten para percatarnos de que el arte ha sido considerado como fenómeno social incluso antes del surgimiento de la sociología. El problema empero, no radica en que no deba concebirse así, pues es indudable que tiene una razón de ser en la sociedad. El problema consiste en que de este hecho no se infiera que el arte se constituya en objeto de la sociología. De ser así, la sociología del arte hubiera y debiera haber surgido en la época de Platón o incluso antes. Por lo demás, actualmente no sería sino un nuevo nombre dado a una disciplina existente desde antaño. Si el arte, en cuanto fenómeno social, fuera el objeto de la sociología, ésta carecería de razón de ser, puesto que el conocimiento acerca del "fenómeno social del arte" ya existía mucho antes de la aparición de la propia sociología.

Fenómeno social es entendido, entonces, como todo aquello que ejerza o reciba alguna relación de las colectividades humanas. Así entendido este concepto, prácticamente no existe ningún aspecto del hombre que no pueda ser entendido como fenómeno social y, por lo tanto, todo lo humano sería objeto de la sociología. Pero de ser así, esta última carecería de un objeto específico y determinado. Sin embargo, nosotros hemos visto -en el

capítulo primero- que la sociología del arte ha tenido que reconocer que en el arte existe un aspecto que no es susceptible de estudio sociológico.

En este trabajo se propone que, para avanzar en el proceso de conformación de la sociología de arte, se comience por evitar el uso de las palabras fenómeno social para designar el objeto de estudio de esta disciplina. De manera que, el uso de otros términos ayudará a evitar la confusión y a especificar y delimitar dicho objeto. Pero ¿qué nuevos términos utilizar? Muy simple, un derivado de la palabra sociología. Así pues, el objeto de la sociología del arte será designado con las palabras: fenómeno sociológico.

No pretendemos ser pioneros en el uso de estos términos; pues de hecho son utilizados tanto en la sociología del arte como en la sociología en general. Pero su uso es indiscriminado, pues es utilizado como sinónimo de fenómeno social, por lo menos en la sociología del arte. Aquí lo importante es distinguir el significado de ambos conceptos y, así, evitar confusiones.

C) ¿Qué es un "fenómeno sociológico"?

Podemos inferir, de lo anteriormente dicho, que una primera distinción entre fenómeno social y fenómeno sociológico es que los primeros son más genéricos, mientras que los segundos designan un objeto más específico. Además de que fenómeno social es un concepto anterior -histórica y

lógicamente- al concepto de fenómeno sociológico.

Para determinar lo que son los fenómenos sociológicos es menester, ante todo, buscar su especificidad en el momento histórico en el cual surge la ciencia de que son objeto de estudio. Pues es bien sabido que para que una ciencia surja es necesario que su objeto de estudio se manifieste o evidencie de alguna manera.

En efecto, los fenómenos sociológicos no debieron manifestarse sino en un periodo inmediatamente anterior al surgimiento de la sociología. Esta, por su parte, como bien se sabe, tiene su origen en el siglo XIX. Pero el elemento característico de la sociedad moderna ya estaba presente en la sociedad feudal.

El proceso de transición del feudalismo al capitalismo, como lo ha señalado Comte^M, se caracteriza por la independencia de todo lo social del dominio y visión religiosa de la realidad.

En la actualidad, para nosotros, es claramente distinguible la economía de la política, del arte o de la religión; y cada uno de estos elementos los distinguimos nítidamente uno de otro. Pero para los hombres de la época del Medievo, que abarca del siglo V al siglo XV, aproximadamente, todos estos aspectos, y todo lo social, estaban mezclados, por así decir, y dominados por lo religioso, específicamente por el cristianismo.

La organización de la sociedad en el feudalismo se

caracteriza por una estratificación del poder -político y económico- entre los propietarios de las tierras³⁷. La pirámide social del feudalismo, con el Rey a la cabeza y los siervos en la base tiene una economía, dice Crossman, localizada, cerrada: en donde las vías de comunicación son insignificantes, por lo cual el poder político se halla estratificado -descentralizado- entre los señores feudales. Por ello, dicho sea de paso, es que Maquiavelo propugna por la centralización del poder en un Príncipe pues sabe que únicamente con la centralización es posible el establecimiento del Estado-Nación.

Sin embargo, continúa Crossman, la sociedad feudal tenía que ser unificada de alguna manera, para no ser suprimida por causa de la propia estratificación del poder. Aquello que unificó a la sociedad feudal fue la religión. El catolicismo "...podía presumir de poseer un completo control sobre el arte, la educación, la literatura, la filosofía y la ciencia(...) la iglesia católica dio, a la Europa Occidental, una cultura común que aceptaron todos los reyes y señores. La civilización era católica , y el catolicismo era civilización".³⁸

Durante el feudalismo todos los elementos constitutivos de la sociedad tenían como fin a la religión y, específicamente a la iglesia católica; no existían sino por y para ella. No era posible distinguir la religión de la

economía o de la política o del arte.

En la sociedad moderna, donde la religión ha dejado de ser "civilización", los aspectos que la constituyen ya no tienen como fin a la iglesia católica. En esta sociedad han conquistado su independencia -secularización- aquellos elementos y ahora son autónomos, con fines propios. De modo que, la economía, la educación, la política, el arte, la religión, etcétera, ya no aparecen mezclados. Sin embargo, dicha independencia no significa que no se establezcan relaciones entre ellos.

Debido a ello Comte afirma que la decadencia del feudalismo fue marcada por la liberación de los municipios y de la industria y por la introducción de la ciencias por los árabes". Así fue como se mostró, para Comte, la necesidad de la teoría de los tres estados: el teológico, dominado por la religión; el metafísico, de transición; y el estado positivo o científico. También es debido a ello que Comte necesita dar surgimiento a una nueva ciencia. Pues la liberación del yugo religioso que experimentaron los elementos constitutivos de la sociedad moderna, los dejó sin unificación, y quien sino una ciencia -estando ya en el estado positivo- debería cumplir el papel desempeñado por la religión en la sociedad feudal. No es una casualidad ni un capricho que Comte le atribuya esa función a su física social.

La sociedad moderna, pues, no sólo es percibida de modo

diferente a como lo fue en la Edad Media o en la Antigüedad, sino que, además, es -por así decir- una sociedad nueva, con aspectos nuevos. Si en el feudalismo la sociedad fue una homogeneidad que estuvo dominada por el pensamiento religioso, ahora la sociedad es una urdimbre de ámbitos independientes, con fines propios; pero relacionados entre sí; y dominada por el pensamiento científico. La determinación de cada una de las relaciones establecidas por estos ámbitos estará a cargo de la nueva ciencia. Esa pluralidad de relaciones es el único elemento que unifica nuestra sociedad actual. De aquí que las comunicaciones hayan adquirido una significación tan importante para el hombre moderno; y de aquí también -dicho sea de paso-, quizás, la importancia de la democracia en las sociedades actuales.

Cada uno de estos campos, ámbitos o esferas independientes y claramente diferenciables dentro de la sociedad moderna, constituye un fenómeno sociológico; pero no en cuanto son lo que son: la economía, por ejemplo, no en tanto economía; el arte, no en cuanto arte en sí; sino en tanto ámbitos que establecen relaciones con los otros ámbitos de la sociedad.

Podemos decir que el objeto de la sociología no son propiamente estos campos o ámbitos, sino las relaciones entabladas por ellos. Sin embargo, no es posible escindir dichos campos de sus relaciones y como es evidente que éstas

suponen aquéllos, mantendremos el término fenómeno sociológico para los campos o ámbitos mencionados.

La sociología deberá analizar dichos fenómenos con la finalidad de poder determinar las relaciones que entable cada uno de ellos con el resto de los otros fenómenos sociológicos. Dicho análisis debe realizarse de acuerdo a las particularidades de cada sociedad históricamente determinada.

Empero, cada uno de estos ámbitos, campos o esferas, en una palabra cada fenómeno sociológico, está, a su vez, constituido por sus elementos internos, por los cuales cada esfera es lo que es. Es menester, por ello, especificar dichos elementos para poder determinar y delimitar el fenómeno sociológico que se desee estudiar.

El arte contiene en su esencia -como ya hemos señalado- un elemento que no es susceptible de análisis sociológico. Este elemento es el que hace que el arte sea arte y, por tanto, el que lo distingue del resto de los fenómenos sociológicos. Por esto, la sociología del arte deberá establecer muy claramente ese elemento para determinar los límites del arte en tanto objeto de la sociología. Sólo así podrá estar en posibilidad de establecer a su vez, las relaciones de este fenómeno sociológico con los otros ámbitos de la sociedad.

En suma, hablar de fenómeno social es cosa muy distinta de hablar de fenómeno sociológico. Sin embargo, y no

obstante esta distinción, el arte puede muy bien ser analizado desde ambas perspectivas, pero sólo bajo la perspectiva de fenómeno sociológico será objeto de la sociología.

Esta última afirmación podemos fundamentarla refiriéndonos al capítulo anterior. En éste podemos ver que cada uno de los autores revisados ha concebido al arte como fenómeno social. Diferenciando sus teorías por la distinta concepción que cada uno tiene del término sociedad. Debido a ello es que dichos autores han estado mas cerca -como hemos señalado- de otras disciplinas que de la sociología del arte.

Así pues, para finalizar, anotemos que la distinción entre fenómeno social y fenómeno sociológico es imprescindible para la sociología del arte, pues esta distinción -y sólo ella- coloca a esta disciplina en posibilidad de independizarse de las ciencias a las cuales ha estado sujeta y, por tanto, posibilita la determinación y delimitación del objeto de estudio de la disciplina que es nuestro interés.

Pasemos, ahora, a exponer las características del arte que, a pesar de no ser susceptibles de estudio sociológico, es necesario explicitar para que nos sea posible realizar la delimitación del arte y poder tratarlo como objeto de la sociología.

CAPITULO TERCERO

DETERMINACION DEL ARTE COMO FENOMENO SOCIOLOGICO.**A) ¿Qué es el arte?**

¿Qué es el arte?, pregunta de antaño, cuya respuesta debe partir de que -como ha señalado Benedetto Croce⁴⁰- el arte es lo que todo mundo sabe lo que es, puesto que toda pregunta acerca de algo supone, necesariamente, cierta comprensión de ese algo. Efectivamente, todo mundo identifica aquello a lo que se refiere cuando habla u oye hablar de arte. Sin embargo, en todo estudio -no sólo sociológico- que rebase al sentido común, es menester hacer una delimitación del asunto de que se tratará, para así evitar ambigüedades y confusiones. Así pues, delimitaremos a continuación lo que, en este trabajo, entenderemos por arte.

La mayoría de los estudios sobre el arte están de acuerdo en que éste es, junto con la ciencia y la filosofía, una de las más elevadas producciones y manifestaciones humanas". Pero ¿qué es lo que el arte tiene de común con la ciencia y la filosofía? Seguramente que no es el ser producciones del hombre, pues existen otras producciones humanas que no son puestas junto con aquellas ni calificadas de más elevadas. La ciencia, la filosofía y el arte, se dice con frecuencia, son las más elevadas actividades del

intelecto. Pero, ¿cuál es la máxima actividad del intelecto? ¿No es acaso la actividad de conocer? ¿No es acaso el conocimiento la máxima actividad humana? Este es el elemento común entre la ciencia, la filosofía y el arte, pues los tres son actividades humanas productoras de conocimiento.

A pesar, sin embargo, de que entre los científicos haya todavía quien no conciba al arte como conocimiento -pero sí como objeto de estudio científico- no obstante esto, aquí intentaremos fundamentar por qué lo entenderemos en este trabajo como tal. Sin embargo, no entraremos a discutir el problema filosófico sobre qué es el conocimiento, pues ello nos alejaría demasiado de nuestro propósito.

Independientemente, pues, de la discusión sobre que se entienda por conocimiento, partiremos de que el arte es un tipo de conocimiento (aunque este punto de partida suponga una respuesta a la pregunta de ¿qué es el conocimiento?). No podemos entrar a responder explícitamente el problema del conocimiento, pues, dada su complejidad, el curso de este trabajo se desviaría mucho de su meta inicial; además de que, si bien este problema es presupuesto por toda actividad de conocer, también es cierto que su discusión pertenece a la filosofía y no a la sociología. No obstante, si se presta atención a lo que a continuación se expone, se verá que de aquí se desprende el entendimiento que del conocimiento se adopta en este trabajo.

Antes de entrar de lleno a la exposición del arte como

conocimiento, es necesario indicar que al incluir al arte en este ámbito, estamos incluyendo a su vez a la sociología del arte en al ámbito de la sociología del conocimiento. En consecuencia, queremos señalar que no ignoramos el hecho de que ello tiene implicaciones sobre esta última disciplina. Empero, tampoco es viable avocarnos aquí a la consideración de dichas implicaciones -ello constituye material para un trabajo específico-. Sin embargo, es pertinente el señalamiento con objeto de llamar la atención del lector sobre los límites de este escrito.

Una vez que hemos hecho estas advertencias debemos pasar a la especificación del objeto de estudio de la sociología del arte, puesto que es éste el asunto que nos interesa y no el conocimiento en general.

Así pues, si bien es cierto que tanto la ciencia como el arte y la filosofía son actividades de conocer, no es menos cierto que constituyen tipos de conocimientos distintos y que ni la filosofía es ciencia ni el arte alguna de las dos anteriores, esto no implica, sin embargo, que no existan relaciones entre ellas.

Pero ¿qué es aquello que las distingue? ¿Acaso alguno de los tres es más conocimiento que los otros, más verdadero que ambos? Compararlos bajo el aspecto de determinar si hay alguno más verdadero que los otros dos, sería presuponer, por ejemplo, que una manzana es más fruta que una uva, solamente porque aquélla es dulce y ésta ácida. De lo que se

trata es de determinar aquello que las distingue, lo cual sólo es posible si las colocamos bajo el aspecto que les es común, es decir, si las ponemos al mismo nivel, al igual que manzanas y uvas sólo podemos sumarlas si las consideramos con su nombre genérico, esto es, como frutas. De tal modo pues, ciencia, arte y filosofía son tres tipos de conocimientos sin ninguna relación de jerarquización.

Los tres son conocimientos pero conocimientos con diferencia específica. Mientras la ciencia tiene por fundamento la demostración -racional: inducción-deducción-, la filosofía tiene como base la especulación -reflexiva: introspección y extrospección- y el arte tiene su base en la contemplación, -sensibilidad: creación-. De manera que, por ejemplo, la filosofía de la ciencia especula reflexivamente sobre la producción del conocimiento científico, descubriendo cómo opera, pero no puede -si no quiere dejar de ser tal filosofía- analizar a los seres vivos -tarea de la biología- ni analizar la estructura de la materia -razón de ser de la química- etc. La ciencia, por su parte, analiza racionalmente los elementos y principios de los seres vivos o del movimiento o de la estructura de la materia, para demostrar inductiva-deductivamente sus tesis, sus hipótesis, sus teorías; pero no puede -sin dejar ser ciencia- especular sobre la existencia de los seres vivos o del movimiento o de la estructura de la materia, pues ello pondría en duda la propia existencia de la biología, la

física o la química, respectivamente.

Del mismo modo, el arte no puede ni demostrar ni especular sobre lo que desea conocer, tiene que dirigirse de manera inmediata a la sensibilidad. Tiene que contemplar para poder crear una obra de arte que exprese la sensibilidad.

Así pues, el objeto del arte es la sensibilidad y su principio la contemplación, como el objeto de la ciencia, el al análisis y su principio la demostración y el de la filosofía la síntesis, la totalidad, y su principio la reflexión. Asimismo cada una tiene su propia finalidad: la creación, la producción y la acción (praxis), respectivamente.

La diferencia, entonces, entre ciencia, filosofía y arte se manifiesta en que la primera es un conocimiento demostrativo, racional y, por tanto, discursivo; mientras que la segunda es un conocimiento especulativo, reflexivo y, por tanto, también discursivo; pero el arte es un conocimiento contemplativo, creativo y, por tanto, no discursivo. Ahora bien, esta distinción no excluye las múltiples relaciones que estos tres tipos de conocimientos puedan entablar entre sí, tanto como fenómenos sociológicos que como elementos constitutivos del individuo, pues sensibilidad, racionalidad y reflexión son facultades que están permanentemente mezcladas en cada individuo, sin poder

separarse realmente.

En suma, el arte, en tanto fenómeno sociológico, es un sub ámbito del conocimiento que tiene por objeto la sensibilidad, la cual está constituida por toda la gama de sentimientos de que es capaz el hombre tales como la tristeza, la alegría, el odio, el amor, el temor, la esperanza, etcétera. Sin embargo, al arte no le interesa definir estos sentimientos, pues es un conocimiento no discursivo. Su interés es la sensibilidad por sí misma, el arte muestra esta sensibilidad mediante la creación, nos da a conocer esa sensibilidad creando obras de arte. Ni la ciencia ni la filosofía tienen este interés.

Así pues, sociológicamente hablando, el conocimiento del arte se relaciona, primeramente, con los otros tipos de conocimiento y, posteriormente, se relaciona también con los otros ámbitos sociales tales como la política, la economía, etcétera.

Empero, hasta este momento sólo se ha expuesto la delimitación del arte con respecto a los otros fenómenos sociológicos, lo cual no es suficiente para realizar su especificación. Es necesario, ahora, determinar los elementos internos que constituyen al arte en cuanto arte. Es decir, es menester exponer cuáles son las creaciones consideradas como artísticas. Asimismo es necesario exponer cuál es el principio de cada tipo de arte. Pasemos pues a esta exposición.

B) Los límites de las diferentes artes.

Lo primero que nos sale al encuentro en esta exposición es: ¿qué creaciones son las que son consideradas como artísticas? Cuestión esta que ha dado lugar a múltiples y muy diversas clasificaciones de las producciones artísticas. Primeramente debemos señalar que, entendido el arte como un tipo de conocimiento, no toda creación produce conocimientos, aunque toda creación sea producto de conocimientos previamente adquiridos.

Según Gillo Dorfles⁴¹ el criterio más puro y aceptable para establecer la distinción entre las diversas artes es el de la diversidad de los materiales usados para cada producción artística. Clasificando, de ese modo, a las artes en artes del color, artes del sonido, artes de la piedra, etc. Pero a pesar de todo, este autor no desconoce que el color, por ejemplo, es usado en más de una producción artística, y que la "piedra" es usada tanto en la escultura como en la arquitectura. Este problema lo resuelve Dorfles introduciendo lo que él llama la asimilación de las artes. Este concepto no significa otra cosa sino que los materiales de un tipo de producción artística son "asimilados" por otro tipo, pero sin perder este último la primacía de su material particular. La "asimilación", según Gillo Dorfles, es un recurso que enriquece la producción artística en su conjunto.

Sin embargo, Etienne Souriau⁴³ ha señalado que la escultura, por ejemplo, ha de utilizar una diversidad de materiales: "...no sólo la piedra de Euville sino también el mármol de Paros...[y un gran número de metales (bronce, cobre rojo, etc.)]. Además la piedra no pertenece únicamente al escultor sino también al arquitecto y al litógrafo..."⁴⁴.

Por lo demás, ¿que material corresponderá a la literatura? ¿La voz articulada o la escritura? Pero ni la voz ni la escritura son materiales. Más todavía, ¿cuál corresponderá a la música? No es posible afirmar que los materiales con que se fabrican los instrumentos pues, tendríamos -como en el caso de la escultura- una diversidad de materiales. Si aceptamos -con Souriau- que es el "aire" el material de la música, ¿no tendríamos que aceptar que el "aire" es también el material de la literatura, puesto que éste sería el material de la voz?

Es claro, pues, que el criterio del material usado en cada producción artística no es ni tan puro ni tan adecuado -como supone Derrida- para establecer la distinción entre las artes. Pues en algunos casos ni siquiera es posible identificar el material que correspondería a la producción artística en cuestión y, en otros, un mismo material correspondería -como primordial- a dos o más producciones artísticas.

Etienne Souriau, por su parte, analizando la división de las artes que toma como criterio el órgano sensitivo con el

cual son percibidas las obras de arte pregunta si la literatura -ya que antes es leída(vista) que escuchada(oído)⁴⁵ deberá ser incluida en las artes plásticas o en las no plásticas. Esta confusión entre las artes del oído y de la vista, la soluciona Souriau diciendo que no se trata de "sensaciones" sino de *qualia* sensibles. " La obra de arte -dice- no está formada por sensaciones. Está formada por cualidades sensibles -lo cual es cosa muy distinta".⁴⁶

Las cualidades sensibles de que habla Souriau son "...esencias puras; cualidades genéricas y absolutas"⁴⁷. Según este autor, son cosas muy distintas las notas musicales y las sensaciones mediante las cuales son percibidas dichas notas. El movimiento en la danza -señala-, por ejemplo, puede ser percibido por las sensaciones cinestéticas directas de la bailarina y también por las sensaciones de la vista del espectador, siendo las sensaciones diferentes y el movimiento percibido el mismo. De tal suerte que, el movimiento (que es la *qualia* sensible) es uno y el mismo sin importar las sensaciones por las que fue percibido.

De este modo, atendiendo a las *qualia* sensibles y no al órgano por el que son percibidas las obra de arte, Etienne Souriau, ha clasificado a las artes en siete tipos diferentes, que corresponden a los siete tipos de *qualia* sensibles: 1) las líneas; 2) los volúmenes; 3) los colores;

4) las luminosidades; 5) el movimiento; 6) los sonidos articulados; y 7) los sonidos musicales. A continuación Souriau elabora una subdivisión de las artes como artes del primer y segundo grado, de tal modo que cada *qualia* sensible corresponde a dos artes, una del primer grado y otra del segundo grado.⁴⁸

Estamos de acuerdo con Etienne Souriau en que, en efecto, la obra de arte está formada por cualidades sensibles; las cuales no son otra cosa que la calidad artística de que habla Hauser⁴⁹ y que, como se ha señalado en el capítulo primero, no son susceptibles de estudio sociológico.

Asimismo estamos de acuerdo con este autor en que la pintura tiene como medio propiamente a los colores, la arquitectura y la escultura a los volúmenes, la música a los sonidos musicales, la literatura a los sonidos articulados y la danza al movimiento. Pero, sin embargo, es claro que Souriau sigue hablando de materiales, pues los colores, por ejemplo, por sí mismos no hacen la pintura ni los sonidos articulados por sí mismos la literatura. Que las artes tengan como medio estas *qualia* sensibles, no quiere decir que ellas sean el fundamento que las distingue. ¿A caso no pueden ser estas cualidades sensibles una consecuencia de una distinción más íntima?

Por lo demás, la clasificación de Souriau tiene el defecto de que atribuye la misma cualidad sensible a dos artes diferentes: los volúmenes a la arquitectura y

a la escultura, artes estas que el autor sólo las distingue diciendo que la escultura es representativa debido a que participa de formas "...que el mundo exterior podría darnos el motivo básico"⁵⁰. Es decir, que mientras la arquitectura no necesita un ser distinto de donde sacar un modelo, la escultura sólo funciona si hay un modelo distinto de la obra. Sin embargo, el porqué sólo la escultura sea representativa, y no también la pintura -por ejemplo-, es cosa que Souriau no explica.

Aquí, en este trabajo, adoptaremos un criterio diferente para establecer la diferencia entre las distintas artes, el cual se relaciona estrechamente con el concepto del arte que hemos establecido aquí, a saber que el arte es un tipo de conocimiento.

El criterio que adoptamos es tomado de Gotthold Ephraim Lessing, de su libro titulado *Laocoonte o de los límites de la pintura y la poesía*⁵¹, aunque en este texto sólo se aborde la distinción entre las artes mencionadas, nosotros extenderemos el mismo criterio para las artes restantes

De acuerdo con Lessing, los límites entre la poesía y la pintura, son límites necesarios y no arbitrarios (todo criterio de clasificación es arbitrario, por ello, no pueden ser dichos criterios fundamento de distinción de las artes) y su necesidad surge del arte mismo, no de los materiales usados por cada producción artística. sino de algo más íntimo: del contenido de las artes, de la esencia propia de

cada tipo de arte.

El asunto lo aborda Lessing preguntando por qué el autor o los autores de la escultura llamada Laocoonte² representaron a este personaje sin un elemento que aparece en la representación de la poesía. La respuesta de Lessing, en términos generales, es que la poesía y la pintura poseen objetos propios diferentes y, por tanto, tienen finalidades distintas. Veamos la exposición del autor.

Lessing cita al Conde Caylus, quien ha escrito una obra sugiriendo pinturas con temas de la *Iliada*, de la *Odisea* y de la *Eneida*, Lessing contrasta lo expuesto por Homero y Virgilio con los cuadros sugeridos por Caylus y con los no sugeridos por éste, para mostrarnos que el objeto de la pintura es distinto del objeto de la poesía.

"En Homero encontramos -dice Lessing- la siguiente escena: Los dioses al lado de Júpiter, en asientos de oro, deliberaban, Hebe vertía el néctar, y ellos bebían en aureas copas, contemplando la ciudad de troya"³

El cuadro sugerido por Caylus es así: "Un palacio de oro, abierto; aquí y allá varios grupos de los más bellos y dignos personajes, con la copa en al mano, servidos por Hebe, la juventud eterna; ¡Que arquitectura! ¡Que masas de luz y sombra! ¡Que contrastes! ¡Que variedad de expresión!".⁴

Lo que le interesa destacar a Lessing en el ejemplo es que, en este caso, la poesía resulta pobre ante la pintura.

Pero esto no significa que Homero sea pobre como poeta, sino que aquí la poesía tiene una finalidad distinta a la de la pintura. Veamos un ejemplo inverso.

"Pándaro tomó el arco, ajusta la cuerda, abre el carcaj, escoge una flecha nueva, bien emplumada, la coloca en la cuerda, tira hacia atrás la cuerda junto con la flecha por debajo del gárgol; la cuerda se aproxima al pecho y la punta de hierro de la flecha toca el borde del arco; el gran arco encorvado se distiende sonoro, la cuerda vibra y la flecha parte y vuela, ávida de alcanzar su fin".⁵⁵

Caylus no halla en este pasaje motivo o tema para una pintura. Lessing pregunta ¿por qué no hay motivo para la pintura en esta escena? Hay -dice- en estos ejemplos una diferencia esencial: "...el [segundo] es una acción visible progresiva, cuyas diversas partes se suceden unas a otras en el tiempo, mientras que el [primero] es una acción visible permanente, cuyas diversas partes se desarrollan simultáneamente en el espacio".⁵⁶

Veamos como resume Lessing la diferencia entre pintura y poesía:

"He aquí el razonamiento: si es verdad que la pintura emplea para sus imitaciones medios o signos del todo diferentes de las de la poesía, puesto que los suyos son figuras y colores cuyo dominio es el espacio, y los de la poesía sonidos articulados cuyo dominio es el tiempo; si es indiscutible que los signos deben tener con el objeto

significado una relación simple y natural, resulta de ello que los signos yuxtapuestos en el espacio no pueden expresar sino objetos también yuxtapuestos en el espacio u objetos de partes yuxtapuestas, mientras que los signos que se suceden en el tiempo no pueden expresar sino objetos sucesivos u objetos de partes sucesivas.

"Los objetos que están yuxtapuestos en el espacio o aquellos cuyas partes lo están, se llaman cuerpos. Por consiguiente, los cuerpos, con sus propiedades visibles, son los objetos propios de la pintura.

"Los objetos que se suceden en el tiempo, o aquellos cuyas partes son sucesivas, se llaman en general acciones. Por consiguiente, las acciones son los objetos propios de la poesía".⁵⁷

Es menester señalar que Lessing ha establecido, para distinguir a la pintura de la poesía, una relación "simple y natural", esto es, una correspondencia total entre medio o signo (forma) y objeto significado (contenido), por un lado, y por el otro ha expuesto que no es el medio sino el objeto quien fundamenta la distinción entre las artes; siendo el medio o signo una consecuencia de la necesidad de expresar el "contenido", que tiene cada tipo de arte, de la manera más adecuada a dicho contenido.

Sin embargo, Lessing no ha realizado la distinción entre las artes sino de manera parcial. El ha incluido en la pintura, por lo menos, a la escultura; como lo prueba el

hecho de haber iniciado su libro con una obra escultórica y que, además, ha sido el motivo del título de dicho libro. Debido a ésto la asignación de los "cuerpos" u objetos yuxtapuestos a la pintura resulta ser un tanto parcial o imprecisa, pues también se les están asignando a la escultura, pese a que son dos artes diferentes. No obstante, la visión de Lessing, según la cual el fundamento de la distinción entre las diversas artes está en los diversos objetos o contenidos propios de cada arte, nos pone en la posibilidad de -desarrollando este criterio- establecer con alguna precisión dicha distinción entre todas las artes.

Ahora bien, con la finalidad de facilitar la exposición y comprensión de la diferencia entre las diversas artes que a continuación realizaremos, expondremos la determinación de las artes por parejas, en el siguiente orden: primeramente la literatura y la pintura; en seguida la arquitectura y la escultura; y finalmente la Música y la danza.

1.-Literatura y Pintura.

Primeramente veamos, con el mismo razonamiento de Lessing, que la pintura no tiene por objeto a los cuerpos. Los medios de un arte, dice él, tienen una relación "simple y natural" con su contenido; ahora bien, el medio mas adecuado para expresar los cuerpos deberá ser, si quiere establecer una relación "simple y natural" con éstos, un medio o signo tridimensional, pues lo más simple y natural de los cuerpos

es que son tridimensionales; pero la pintura es bidimensional, luego entonces, los cuerpos no pueden ser el objeto propio de la pintura. ¿Cuál es, entonces, el objeto propio de este arte?

La respuesta a esta pregunta la encontramos de manera preliminar en el propio Lessing. Pues, en efecto, el objeto de la pintura, en contraste con la literatura, es un objeto "espacial", esto es, simultaneidad de "hechos", mientras que el de la última es un objeto "temporal", es decir, sucesión de "hechos". El primero enfatiza lo que permanece y el segundo enfatiza el movimiento. Pero lo permanente se expresa a través de la ubicación en relación con el entorno mediante las distancias, y a esto es a lo que se le llama situación⁸. Por consiguiente, la situación es el objeto propio de la pintura.

El movimiento, por su parte, se expresa a través de la variación en relación con los momentos que se suceden, y a esto es a lo que se le llama cambio⁹. Por consiguiente, el objeto propio de la literatura es el cambio de las situaciones. Como bien se sabe, estos dos tipos de arte tienen en común el que ambos trabajan con imágenes, pero imágenes de situaciones, unas en movimiento y otras estáticas.

No obstante la semejanza existente entre pintura y literatura, se distinguen -como ya se ha señalado- en que la primera enfatiza lo permanente, cada situación en particular (con independencia de la precedente y de la consiguiente),

mientras que la segunda enfatiza el movimiento de las situaciones (con total dependencia de la precedente y la consiguiente).

Ahora bien, ¿qué acaso no es la perspectiva y el color quienes mejor expresan la ubicación en relación con el entorno mediante las distancias?⁶⁰ En efecto, estos dos elementos son los medios o signos de la pintura. Pero, ¿qué acaso no es el lenguaje - hablado y escrito- quien mejor expresa el flujo de las situaciones? Efectivamente, el lenguaje, tanto escrito como hablado, es el medio de la literatura.

2.- Arquitectura y Escultura.

Como ya se ha mencionado el medio más adecuado -que establece una relación simple y natural- de expresar los cuerpos deberá ser un medio o signo tridimensional; y el medio que mejor expresa la tridimensionalidad son los sólidos y los sólidos son los elementos primordiales de la arquitectura y de la escultura. En consecuencia, parece que los "cuerpos" son los objetos o contenidos de estas artes.

Pero los "cuerpos" se expresan a través de un sistema en una estructura mediante una figura, y a esto es a lo que se le llama forma⁶¹. En consecuencia, la forma corporal es el objeto de estos dos tipos de arte, y no simple y llánamente los cuerpos. Por ello, la proporción de los materiales sólidos son quienes mejor expresan la forma corporal.

Estas dos artes tienen en común el que ambas expresan la forma corporal, pero se distinguen en que una, la primera, enfatiza lo individual, mientras que la segunda enfatiza lo colectivo. Por ello, la arquitectura tiene como medio las construcciones portentosas y megalíticas, mientras que la Escultura tiene como medio las construcciones moderadas.

Un dato curioso, que viene a reforzar esta distinción que hemos señalado entre arquitectura y escultura, es el hecho de que durante mucho tiempo la segunda estuvo ligada a la primera y sólo aparecía como complemento de esta última⁶². Como si la arquitectura representara a la sociedad y la escultura al individuo. Quizá por ello sea que Octavio Paz dice que la arquitectura es el arte que mejor expresa el espíritu de los pueblos.

3.- Música y Danza.

La danza ha estado ligada necesariamente a la música y aunque sea probable que hayan aparecido simultáneamente, si nos viéramos obligados a dar una primacía a alguna, definitivamente tendríamos que aceptar que la música apareció antes que la danza, sin embargo, esta última no puede reducirse a un sub-arte, por así decir, de la música.

La relación entre danza y música es del mismo tipo de la relación entre literatura y pintura; la danza nos presenta cuerpos en movimiento y no estáticos como la escultura; así

como la literatura nos presenta cuadros en movimiento y no estáticos como la pintura.

Pero intentemos describir cuáles son los objetos de los dos tipos de artes de este apartado. La música, por su parte, tiene como materiales a los sonidos, pero a los sonidos rítmicos, melódicos y armónicos⁴³. Por tanto, continuando con el principio establecido por Lessing, el contenido de la música, su objeto, deberá ser un contenido rítmico, melódico y armónico. A primera vista ésto parece ser una tautología, pero si vemos cuales son los elementos del ritmo, de la melodía y de la armonía, desaparecerá aquella apariencia de tautología.

El ritmo tiene como elementos la frecuencia y los intervalos en que son emitidos los sonidos; la melodía está constituida por la duración de los sonidos, por las escalas musicales; y la armonía tiene como elementos los acordes entre una misma melodía, repetida a otra escala distinta o entre dos melodías diferentes⁴⁴. Ahora bien todo este complejo no es otra cosa sino los componentes de la dinámica musical inherente a toda obra musical. Pero esta dinámica se expresa por el movimiento mediante una fuerza, y a esto es a lo que se le llama acción o energía⁴⁵. Por consiguiente, la energía o acción espiritual -o del alma- es el objeto propio de la música.

La danza, por su parte, tiene como medio o signo el cuerpo, pero el cuerpo humano en particular, y mas

específicamente, el cuerpo humano en movimiento. De tal suerte que, la danza debe tener por contenido algún objeto que sea expresado por el cuerpo humano en acción, en "movimiento". Sólo existe un objeto que sea el contenido de tales medios: este objeto es la relación del cuerpo humano y la espiritualidad -o al alma- o si se prefiere la relación entre masa y energía⁶⁴.

Pongamos un ejemplo para aclarar este aspecto: ¿cuál sería -de entre todas las artes- la mejor manera de presentar o expresar una transformación? Con sólo reflexionar un poco podemos darnos cuenta de que no solamente la danza es la mejor manera de expresarla sino además es la única manera de hacerlo. Pues una transformación no es sino el movimiento de la materia, energía y masa, respectivamente.

Así pues, con esta determinación del arte sabremos lo que es propiamente el arte y, por tanto, lo que no es susceptible de análisis sociológico. Determinación que es necesaria para poder estudiar sociológicamente al arte, para no confundir lo sociológico con lo propiamente artístico.

CAPITULO CUARTO

LA UNIVERSALIDAD Y LA PARTICULARIDAD EN EL ARTE.

A) La sociedad de masas y el individuo.

Entendiendo al arte como un tipo de conocimiento, el conocimiento de la contemplación de la sensibilidad, y habiendo establecido la diferencia entre fenómeno social y fenómeno sociológico, réstanos, ahora, ubicar al arte dentro de la sociedad moderna con el objetivo de, a partir de dicha ubicación, estar en la posibilidad de analizar las relaciones entabladas entre el arte y los otros ámbitos sociales.

Para ubicar al arte -en tanto fenómeno sociológico- en la sociedad moderna, es necesario iniciar con la explicación de la contradicción existente entre la sociedad y el arte. Como bien se sabe, la sociedad moderna es la sociedad de masas. Pero ¿qué es una sociedad de masas? Es, como ha señalado Abraham Waisman⁶⁷, una abstracción conceptual con la que designamos un tipo de fenómenos que sólo se presentan en la sociedad moderna. Pero toda sociedad esta compuesta de individuos y nuestra sociedad de individuos-masa, cuyas características nos ayudarán a explicar lo que son las sociedades de masas.

Freud⁶⁸ ha expuesto, apoyado en otros autores, las características del individuo-masa, pero su finalidad es psicológica y no sociológica; sin embargo, corresponden exactamente a las expuestas por Abraham Waisman, quien tiene

un interés específicamente sociológico.

El individuo-masa, de acuerdo con este último teórico, sufre una homogenización, es decir, "...es un ser que en mentalidad, gustos y opiniones repite los clisés convencionales. Tiene un mínimo de personalidad".

Dicha homogenización del individuo-masa se manifiesta en todos los aspectos de la vida social: nuestra producción material es por y para la masa, recibimos una educación masiva (una educación tipo). En todos estos aspectos las cualidades y la personalidad del individuo son dejados de lado, tomándose como base lo más genérico del individuo para llevar a cabo la producción y la educación.

De esta homogenización el individuo-masa obtiene sus demás características: sus respuestas son mecánicas; pierde la capacidad de razonar, y por ello actúa por imitación; y por último, es de fácil manejo por algún líder.

Sociológicamente hablando, cuando el individuo-masa pierde sus cualidades propias y su personalidad, al formar parte de la masa, ésta adquiere la capacidad de actuar como si fuese una sola voluntad. Cuando esto ocurre se produce un fenómeno masivo. Cuando la masa, así constituida, actúa para y por un objetivo, se manifiesta en la sociedad lo que, por lo general, se ha llamado movimientos de masas.

Los movimientos de masas son el arma más poderosa de la sociedad moderna y sus instrumentos son la prensa, la radio, la televisión, etcétera. Un mitin, por ejemplo, significa,

sociológicamente, una manifestación de una parte de la sociedad en favor o en contra de algún incidente acaecido en ella. Una huelga, un mitin o una manifestación son movimientos de masas que pueden dar como resultado una confederación, un sindicato o un partido, que son organizaciones masivas que se instituyen con la finalidad de garantizar ciertos intereses de forma permanente y desarrollada. De este modo surgen organizaciones en lo económico, lo político, lo religioso, lo científico, etc. Ahora bien, la sociedad de masas tiene una contradicción interna, la cual se manifiesta en una oposición entre individuo y sociedad⁷⁰. La sociedad de masas opone las cualidades y la personalidad de cada individuo a la masa, puesto que la voluntad de esta última necesita anular, "borrar" las diferencias -de intereses, de gustos, de mentalidad, de opinión, etc.- de los individuos para poder actuar como una sola voluntad. De suerte que, las cualidades y capacidades o aptitudes individuales, deberán "luchar" contra la homogenización de la masa para poder manifestarse y emerger, por así decir, del abandono. Esta "lucha" es permanente y puede tomar características particulares de cada caso, pero en el fondo podemos generalizarla como oposición entre individuo y sociedad.

Esta oposición se manifiesta de múltiples maneras: en la economía, en la política, en la religión, etc. Pero es en el arte donde dicha oposición se agudiza al máximo⁷¹. La

especificidad del arte provoca que en este ámbito la oposición se manifieste casi abierta y permanentemente. Ahora, la importancia de esta oposición radica en que a partir de ella podemos determinar la ubicación del arte en la sociedad. Pero antes de pasar a exponer como se manifiesta dicha oposición, es necesario explicar el por qué se agudiza en este ámbito.

José Ortega Y Gasset⁷ dice que se topó con un problema sociológico cuando intentaba analizar la diferencia de estilo entre la música tradicional y la nueva música (la cual iniciaría con Claude Debussí). Dicho problema fue, según él, que la nueva música era impopular mientras que la música tradicional era popular. Más aún -dice este autor- el arte nuevo (y aquí ya no sólo habla de la música sino del arte en general) no solamente es impopular sino, mas bien, es antipopular. Esto es, lo impopular puede llegar, en algún momento, a ser popular, lo antipopular "...tiene a la masa en contra suya y la tendrá siempre".⁷

La antipopularidad del arte nuevo, según Ortega y Gasset, proviene del hecho de que la masa no entiende este arte. Pero esta incapacidad de la masa para entender el arte nuevo surge de que este último no se dirige a lo genéricamente humano, que es lo único que la masa entiende en el arte. Un arte popular, como el romanticismo, por ejemplo, tiene, por lo tanto, múltiples elementos humanos, demasiado humanos, pero carece, por ello mismo, de

elementos propiamente artísticos.

La masa, pues, entiende lo genéricamente humano, pero lo propiamente artístico no expresa lo humano en general, veamos que es lo que el arte expresa:

"¿A qué llama -pregunta Ortega y Gasset- la mayoría de la gente goce estético? ¿qué acontece en su ánimo cuando una obra de arte, por ejemplo, una producción teatral, le <<gusta>>? La respuesta no ofrece duda: a la gente le gusta un drama cuando ha conseguido interesarse en los destinos humanos que le son propuestos. Los amores, odios, penas alegrías de los personajes conmueven su corazón: toma parte en ellos, como si fuesen casos reales de la vida. Y dice que es <<buena>> la obra cuando ésta consigue producir la cantidad de ilusión necesaria para que los personajes imaginarios valgan como personas vivientes".⁷⁴

Como podemos ver, según lo anterior, la masa juzga las obras de arte de acuerdo a su <<gusto>>, es decir, según conmuevan su corazón. Sin embargo, el propio Ortega y Gasset, señala que "...en este punto convicno que llegemos a una perfecta claridad. Alegrarse o sufrir con los destinos humanos que, tal vez, la obra de arte nos refiere o presenta es cosa muy diferente del verdadero goce artístico. Más aun: esa ocupación con lo humano de la obra es, en principio *incompatible* (subrayado nuestro) con la estricta fruición estética".⁷⁵

De este modo, entonces, lo propiamente artístico, puesto que no consiste en ocuparse de lo humano en las obras de

arte, pues esto es incompatible con la fruición estética, consiste, más bien, en lo inhumano; el arte antipopular es aquel que se acerca al *minimum* de intervención sentimental.⁷⁶ Por eso, según Ortega y Gasset, el arte nuevo es una deshumanización del arte.

Llegamos, así, al punto de nuestro interés: la oposición entre el individuo y la sociedad se agudiza en el ámbito del arte porque la masa juzga las obras de arte según su <<gusto>>, pero este criterio es incompatible con lo artístico propiamente dicho, por ello la masa no entiende al arte, y en esto radica su antipopularidad. Pasemos, ahora, a exponer cómo se manifiesta la oposición mencionada en el ámbito del arte, es decir, en el arte como fenómeno sociológico.

La oposición entre el individuo y la sociedad -de masas- se manifiesta como lo universal *versus* lo particular. Es muy importante la determinación de las relaciones entre lo universal y lo particular, pues la ciencia, prácticamente, depende para su desarrollo de la buena correspondencia entre ambas perspectivas. Puesto que es a partir del análisis de los hechos particulares como se llega -en la ciencia- a la síntesis de lo general, y posteriormente a lo universal. Existen, básicamente, dos formas en que pueda ser considerada la relación entre lo universal y lo particular en el ámbito del arte en cuanto fenómeno sociológico: la primera es aquella que considera a la sociedad como

universal y al arte como particular; mientras que la segunda en la relación inversa, concebir a la sociedad como particular y al arte como universal. Veamos a continuación ambas consideraciones.

B) El arte como particular y la sociedad como universal.

De acuerdo con Antonio Caso⁷⁷ el arte no puede comprenderse si sólo se le concibe como una creación personal del genio, del artista; ni tampoco si se le considera únicamente como producto de la colectividad. Este autor señala que la oposición entre individuo y sociedad se manifiesta con mayor fuerza en el ámbito del arte, debido a que éste es el fenómeno más personal que pueda tener lugar en la sociedad.

Caso nos dice, por ejemplo, que la sinfonía es una forma derivada de la sonata: "Creada por Philip Emmanuel Bach, con antecedentes, no obstante, en los clásicos italianos; desarrolláronla Mozart, Haydn y Beethoven. En la IX Sinfonía, se modificó la composición clásica de este género musical, al incluirse una pieza final, con coros; y Wágner, por último, transformó la Sinfonía dramática, en el drama sinfónico.

"He aquí -prosigue Caso- un género que, al evolucionar nos revela; primero la continuidad de la acción social de la escuela (...); y segundo la acción individualísima, irreductible, del genio creador (...). La evolución de la

sinfonía es, pues, un hecho individual y colectivo, indisolóblemente colectivo e individual".⁷⁸

Pero, más aun, el artista pertenece a una época, a una raza, a un tiempo y a una nación. "Además, los objetos sobre los cuales se efectúa la proyección sentimental varían, con las épocas, y cambian a tal punto que, por ejemplo, nos parece imposible la concepción de una nueva Iliada, debida a un poeta contemporáneo".⁷⁹

En estas ideas de Antonio Caso vemos que la influencia de lo social o lo colectivo -para usar palabras de este autor- en el arte, tiene tres manifestaciones: primero, la continuidad de la acción social; segundo, la pertenencia del artista a una colectividad en un tiempo, en una época; y, tercero, los objetos con los que se crea la obra de arte. Mientras que el genio creador del artista influye modificando tanto las formas típicas como los objetos empleados, pero no modifica la colectividad. Pues el artista "...proyecta, en su creación, las ideas de su tiempo y las preocupaciones de su nación".⁸⁰

Es evidente que Antonio Caso está, por lo menos en parte, de acuerdo con Taine, en que de alguna manera la época se impone al arte, aunque Caso enfatiza que de ningún modo se debe caer en el determinismo unilateral -como dice que hace Taine- en el entendimiento sociológico del arte. Sin embargo, también resulta claro que para Caso la sociedad, lo colectivo, es lo universal, mientras que el

arte -para él, el artista- es lo particular. La sociedad es la totalidad y el arte parte de esa totalidad, lo más diferente del universo, dice Caso.

Pero esta consideración de la relación entre lo social y el arte tiene el inconveniente de que si bien: "el genio y su comunidad espiritual concurren en la elaboración artística. Señalar hasta donde alcanza la aportación común, y en que consiste la singularidad del artista, es una de las tareas más complejas y difíciles de la crítica".¹¹ Es decir, que en esta forma de considerar lo universal y lo particular en el arte, o lo que es lo mismo la oposición entre individuo y sociedad, sólo se puede llegar al conocimiento de que lo social y el arte se influyen mutuamente en la creación de las obras de arte; pero sociológicamente no se ha avanzado ni un escalón con respecto a Hipólito Taine. Pues, aun se está sin poder determinar con precisión la influencia que a cada uno de estos aspectos corresponde. En la práctica la sociología del arte se ha dedicado a mostrar que existe cierta influencia de lo social en la producción artística. Pero el problema no radica en esto sino en el aspecto que hemos señalado desde el capítulo primero de este trabajo: el problema es que esta forma de concebir la relación entre el arte y la sociedad, presupone un entendimiento del objeto de estudio de la sociología del arte como fenómeno social y no como fenómeno sociológico. Ya hemos señalado -en el capítulo segundo- que este

entendimiento del objeto de estudio de la sociología del arte, no lo especifica, por un lado, como propio de esta disciplina; y por el otro, que sólo puede tener como resultado lo más genérico, es decir, sólo puede llegar a la afirmación de que, en la producción artística influyen simultáneamente el genio del artista y la sociedad a que éste pertenece, resultando muy complejas y difíciles las determinaciones sobre lo que corresponde a cada uno en esa mutua influencia. En suma, el problema, sociológicamente hablando, está enfocado erróneamente.

Es menester, por tanto, establecer de otro modo la relación de lo universal y lo particular en el arte si queremos evitar el error. Este otro modo no puede ser sino la relación inversa, es decir, concebir al arte como universal y a la sociedad como lo particular; pero esta consideración deberá estar en coherencia con la comprensión del objeto de estudio de la sociología del arte como fenómeno sociológico y no ya como fenómeno social, en el sentido que hemos establecido para ambos conceptos.

C) La sociedad como particular y el arte como universal.

Cuando se considera a la sociedad como lo universal, se le está entendiendo como reunión de individuos, mientras que al individuo se le entiende como parte de esa reunión. Así entendida esta relación la sociedad se concibe como lo más

abstracto, lo más general, aquello que designa todo y, a la vez, no designa nada; es decir, la sociedad es lo carente de contenido, de toda determinación. Esto, a su vez, sería lo que se estaría entendiendo por lo universal. Pero esta misma consideración impide poder establecer cualquier determinación, cualquier contenido; pues en caso de hacerlo desaparecerá esta universalidad; de modo que, tratar de avanzar bajo estos conceptos sería como caminar en arenas movedizas.

Por otra parte, cuando se entiende al artista como lo particular, se le supone y concibe como individuo, es decir, no en tanto específicamente artista, sino como individuo-masa. Esta manera de ver las cosas es meramente cuantitativa y se olvida de que la sociedad no es una mera suma de individuos. La sociología del arte no debe olvidar que este último tiene un elemento que lo especifica y determina -además de no ser susceptible de análisis sociológico-, a saber: la calidad artística.

Necesitamos, pues, si queremos determinar y especificar el objeto de estudio de la disciplina que nos ocupa, considerar no sólo el asunto desde un punto de vista cuantitativo sino, primordialmente desde un punto de vista cualitativo. Por eso aquí, partiremos considerando al arte como ámbito cualitativamente distinto del resto de los ámbitos que constituyen a la sociedad.

Sin embargo, debemos advertir que esto último no significa que la sociología del arte no deba trabajar, o no deba tomar como material a los artistas concretos, de carne y hueso, y trabajar únicamente con el concepto del arte en general. No, esta disciplina, como toda ciencia, deberá trabajar con los "hechos" -artísticos- concretos que son subsumidos en el concepto que designa su objeto de estudio, para, de ese modo, corregir y enriquecer, sociológicamente hablando, el entendimiento del arte, y de ser posible aportar elementos que modifiquen y enriquezcan la comprensión del arte en otras disciplinas.

Nosotros hemos determinado y especificado al arte (véase capítulo tercero) cualitativamente hablando, y lo hemos concebido como un tipo de conocimiento: como la forma de conocimiento que tiene por característica la facultad de la contemplación. Pero todo conocimiento tiende a lo universal, esto es, aspira a establecer la naturaleza de aquello de que es conocimiento: sea la naturaleza humana, la naturaleza de las cosas o, incluso, la naturaleza de lo social. De manera que, el arte, en cuanto fenómeno sociológico, se mueve en el ámbito de lo universal.

Por ello, Guillermo Apollinaire, ha dicho que "...los grandes artistas tienen como función social renovar sin cesar al aspecto que adquiere la naturaleza (subrayado nuestro) a los ojos de los hombres".²² Esto lo hacen los artistas creando un tipo, un modelo a seguir por los hombres. Recordemos que

Guyau también pensaba que los artistas son los creadores de mundos y nosotros -los hombres comunes y corrientes- sólo imitamos lo creado por ellos.

La sociedad (recordemos que el sentido que, en este momento, damos a este término es de sociedad de masas, la cual manifiesta de manera más clara la oposición entre individuo y sociedad, entre arte y sociedad), por su parte, por ser ella la que ofrece las innovaciones técnicas y tecnológicas, así como los cambios históricos, que sirven al arte para su manifestación en las épocas y las sociedades concretas, por esto, decimos, la sociedad es lo particular. La forma y los medios en que, en una época determinada, se manifiesta del arte es una forma particular. No es la forma de todas las épocas, sino específica de dicho periodo histórico.

De modo que, el arte, en tanto fenómeno sociológico, resulta ser lo universal en su relación con la sociedad, mientras que ésta es lo particular, pero siempre desde un punto de vista cualitativo y no cuantitativo. Así lo social deja de ser una abstracción vacía de contenido y el arte deja de estar representado por el individuo que pertenece a lo colectivo como una parte de éste. El arte está determinado, desde esta perspectiva, como tipo de conocimiento de la facultad de la contemplación y que tiene como objeto la sensibilidad; la sociedad, por su parte, está determinada como la sociedad

concreta de cada periodo histórico, de cada época.

Es pertinente señalar que la palabra sociedad devino un concepto vacío, carente de contenido sobre todo en la sociedad moderna, debido al hecho de que, a diferencia del feudalismo, en la sociedad moderna no existe un elemento único que cumpla la función que la religión desempeñaba en el feudalismo. En nuestra sociedad esa función la desempeña el aspecto que designamos con la palabra cultura. Lo cultural es lo que produce la identidad nacional. Pero la palabra cultura, de significación mas amplia que aquella de religión, designa una mezcla de múltiples elementos (lenguaje, costumbres, leyes, economía, etc.). Es decir, lo cultural es lo que nosotros hemos llamado como urdimbre de relaciones entre los diferentes ámbitos sociales. Así, pues, las sociedades actuales ya no son unificadas por un único elemento -como en el feudalismo- sino por esas múltiples relaciones entre los ámbitos sociales; lo cual, por otra parte, sólo puede ser mostrado bajo el concepto de fenómeno sociológico, puesto que sólo considerando a la sociedad constituida por esferas independientes (con fines, medios y objetos propios), pero entablando múltiples relaciones, es posible que un sólo elemento deje de ser el contenido de lo social; y así la religión dejo de ser civilización y la civilización religión.

Resulta, pues, de todo lo anteriormente dicho que al

igual que en la consideración de la sociedad como lo universal y el arte como particular está como fundamento el concepto de fenómeno social, en la segunda perspectiva que es la que aquí tomamos y que considera a la sociedad como lo particular y al arte como lo universal, tiene como base al concepto de fenómeno sociológico.

Hemos, así, ubicado al arte desde el punto de vista sociológico, como perteneciente al ámbito que representa a lo universal. Entendiendo lo universal desde una perspectiva cualitativa y no cuantitativa. Es decir, por la significación que el arte tiene para la vida humana y no por ser una parte de la sociedad. No olvidemos que esta ubicación tiene como base la existencia de una oposición entre individuo y sociedad, oposición que se manifiesta más claramente en la sociedad de masas debido a lo característico de ésta.

CONSIDERACIONES FINALES

CONSIDERACIONES FINALES

La sociedad moderna, en la cual tuvo origen la sociología, todos y cada uno de los elementos que la conforman se revelaron como independientes. Esta independencia no consistió en otra cosa sino en que dichos elementos alcanzaron fines propios. Esto, sin embargo, llevó a la sociedad moderna a una situación en la que, por ejemplo, la economía, la política, el arte, la educación, la religión, etcétera, adquirieron la misma jerarquía; sufrieron, por así decir un proceso de democratización, y del mismo modo que el individuo pasó a ser persona, es decir miembro de la masa desprovisto de sus cualidades particulares, así los elementos de la sociedad pasaron a ser miembros de ésta desprovistos de sus peculiaridades.

De este modo, no sólo la religión sufrió una caída, puesto que perdió su posición privilegiada que poseía en el Medievo como fin hacia el cual deberían dirigirse todos los demás aspectos de la sociedad, sino que también el arte fue arrastrado en esa caída. Empero, se erigió en el lugar de la religión a la ciencia, y más concretamente a la ciencia positiva. Esta se convirtió en el fin hacia al cual debían dirigirse todos los demás aspectos sociales. Con esta subida al trono de la ciencia, la concepción del conocimiento, en la sociedad moderna, sufrió un cambio tal que se consideró a la ciencia como el único conocimiento, en *stricto sensu*.

Así pues, la sociología del arte, como toda nueva ciencia, se encontró con esta apoteosis de la ciencia; de tal manera que el modelo de conocimiento al cual aspiró en sus inicios fue el modelo de la ciencia positiva. Esta tendencia a tal modelo la colocó en la situación propicia de considerar su objeto de estudio sin peculiaridad alguna, como simple miembro de la sociedad, como parte simplemente de ésta.

Ahora bien, nosotros hemos visto que cuando no son tomadas en cuenta la peculiaridades del arte, resulta imposible determinar su posición con respecto al resto de los ámbitos sociales, debido precisamente a la democratización sufrida en la sociedad moderna. Esto a su vez impide que se determinen las relaciones del arte con aquellos ámbitos.

En efecto, cuando se desconoce la ubicación de algún elemento, el cual se desea estudiar, no es posible determinar sus distancias con respecto a los elementos con quien se relaciona, ni determinar tampoco estas relaciones. Así, por ejemplo, en el sistema geocéntrico del universo se desconocía la verdadera posición de la tierra lo cual no sólo confundía sus relaciones con el astro rey -el sol- sino también las que establece con los restantes astros. Lo cual tuvo como primera consecuencia que a la tierra no se le considerará un planeta, en el sentido etimológico de la palabra.

Análogamente, si no determinamos la posición del arte en

el universo social, nunca podremos determinar sus relaciones con los restantes astos sociales, atribuyéndole distancias y relaciones falsas con respecto a estos últimos.

En este trabajo hemos visto que la calidad artística es la peculiaridad del arte, y al mismo tiempo se reveló, por la mismo evolución de la sociología del arte, que aquella no es susceptible de un estudio sociológico. Esto nos ha dado la posibilidad de ubicar al arte dentro de la sociedad. Sin embargo, reflexionando a cerca de porqué la teoría sociológica del arte no especificaba y determinaba al arte por su rasgo peculiar, por la calidad artística, nos encontramos con que era necesario distinguir entre fenómeno social y fenómeno sociológico, pues dicha teoría sólo había considerado al arte bajo el primer concepto.

De este modo, la distinción entre fenómeno social y fenómeno sociológico, nos permitió salir del error en que habían incurrido todos los teóricos de la sociología del arte. Esto también nos permitió especificar los fenómenos que son el objeto de estudio de la sociología del arte, ya que el concepto de fenómeno social impedía esta especificación.

Una vez que determinamos la calidad artística como lo peculiar del arte, y como no susceptible de análisis sociológico y que especificamos el objeto de estudio de la sociología del arte, bajo la distinción de fenómeno social y fenómeno sociológico, teníamos que delimitar al arte como fenómeno sociológico. Es decir, teníamos que proceder a

exponer cuáles eran los elementos constitutivos del arte, en cuanto objeto de estudio de la sociología.

Para esta delimitación utilizamos un criterio, de distinción de la diferentes artes, tomado de Lessing y lo desarrollamos para distinguir las bellas artes: pintura, literatura, arquitectura, escultura, música y danza. Dicho criterio consiste en tomar como base el contenido de cada tipo de arte. Determinamos así el contenido de cada tipo de producción artística: las situaciones, para la pintura; el cambio de las situaciones, para la literatura; las formas para la arquitectura; las formas corporales, para la escultura; la energía o acción espiritual, para la música; y, por último, la relación entre masa y energía o entre cuerpo y espíritu, para la danza.

Por último, nos faltaba ubicar al arte con respecto a la sociedad, es decir, con respecto a los restantes ámbitos sociales. Para ello, teníamos que considerar, primero, bajo que aspecto era posible esta ubicación. Partimos de la oposición que, tanto en la sociología del arte como en otros campos, se ha reconocido que existe entre el arte y la sociedad. Luego proseguimos con la forma más general y usada de entender esa oposición, según la cual la sociedad es lo universal y el arte es lo particular. Expusimos las consecuencias de esta forma de entender y su estrecha relación con el concepto de fenómeno social. Y finalmente, explicamos la relación inversa, según la cual el arte es lo

universal y la sociedad lo particular, enfatizando su estrecha relación con el concepto de fenómeno sociológico. Explicando porqué sólo si se considera al arte como lo universal se toma en cuenta lo característico de él en el estudio sociológico, pues únicamente así se adopta un criterio cualitativo, y no cuantitativo, en la ubicación del arte en la sociedad.

Para terminar queremos señalar que, de acuerdo con Roland Barthes¹¹, el arte únicamente a través de una exploración sistemática puede ser confrontado con la sociedad que lo produce y como esta confrontación es lo que le interesa, busca una lingüística¹² que posibilite dicha exploración sistemática.

De lo que está hablando Barthes lo podemos inferir del razonamiento de Lessing: de acuerdo con éste, las artes se diferencian por el contenido, pero su forma tiene una relación simple y natural con el contenido; de aquí se deduce que al análisis de una obra de arte o, para utilizar las palabras de Barthes, la exploración sistemática, puede realizarse mediante el análisis de la forma, y la lingüística que busca este autor se refiere precisamente a la manera de analizar dicha forma.

Barthes encuentra en la lingüística contemporánea, en la teoría de Jakobson¹³ la manera de realizar la exploración sistemática del arte. Según este último teórico todo mensaje (el proceso de comunicación) está constituido por seis

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

factores: el destinador, el destinatario, un contexto de referencia, un código, un contacto y un mensaje. Estos elementos se encuentran mezclados, pero hay siempre una jerarquía de sus funciones; de modo que, cuando en ellos domina el destinador la función es emotiva, cuando el que domina es el destinatario la función es conativa, cuando domina el referente (contexto) la función es denotativa, cuando es el contacto el dominante la función es fáctica, cuando domina el código la función es metalingüística; pero cuando el dominante es el mensaje mismo, cuando lo que se pone de realce o se enfatiza es el mensaje, entonces la función es poética. "Esta función al proporcionar la patentización de los signos [forma], profundiza la dicotomía fundamental de los signos y los objetos [contenidos]".⁴⁶

Con esto no se pretende decir otra cosa que cuando domina el mensaje, todos los otros factores están subordinados a él y, por lo tanto, la forma está determinada por el contenido; de este modo al analizar la forma de la obra de arte se descubre su contenido, porque lo que importa no es sólo el mensaje "...sino también la forma en que ha sido elaborado"⁴⁷. La importancia de la forma radica en el hecho de que puede variar con la historia. "La forma misma del mensaje (...) mantiene así cierta relación con la historia y con la sociedad..."⁴⁸

Esto corresponde adecuadamente con la consideración de la sociedad como particular, pues es la forma quien sufre cambios según la sociedad y la historia en que una obra de arte fue producida. Por ello es a través de la forma como se puede establecer el lazo de la obra con la sociedad que la produce.

NOTAS

NOTAS

- 1 Cfr: George Bastide, *Arte y sociedad*, México, Editorial F.C.E., 1989, capítulo II, y Juan Acha, *Arte y sociedad latinoamericana*, México, Editorial F.C.E., 1990, capítulo II.
- 2 Hipólito Taine, *Filosofía del arte*, México, Editorial Nueva España, 1944, p.1.
- 3 *Ibidem.*, p.6.
- 4 Guyau y Lalo, entre otros, califican a Taine de determinista. Cfr. *El arte como fenómeno sociológico y Introducción a l'Esthétique.*
- 5 Hipólito Taine, *Op.cit.*, p.10.
- 6 Jean Marie Guyau, *El arte desde el punto de vista sociológico*, Buenos Aires, Editorial Suma, 1943, p.40.
- 7 *Ibidem.*, p.40.
- 8 *Ibidem.*, p.46.
- 9 *Ibidem.*, p.32.
- 10 *Ibidem.*, p.33.
- 11 *Ibidem.*, p.48.
- 12 *Ibidem.*, p.51.
- 13 *Ibidem.*, p.56 y 57.
- 14 *Ibidem.*, p.73.
- 15 Charles Lalo, *Introduction à l'esthétique*, Paris, Editorial Armand Colin, 1925, p.139.
- 16 *Ibidem.*
- 17 *Ibidem.*, p.142.
- 18 *Ibidem.*, p.155 y 156.

- 19 George Bastide, *Op.cit.*, p.42.
- 20 *Ibidem.*, p.43.
- 21 *Ibidem.*, p.9 y 10.
- 22 *Ibidem.*, p.11.
- 23 *Ibidem.*, p.14
- 24 *Ibidem.*, p.43.
- 25 Bastide adopta dos acepciones de la palabra "institución", la primera la toma de Hauriuo quien la define como una idea que se realiza y se mantiene jurídicamente en el medio social. La segunda la toma de Durkheim: " todas las creencias y todos los modos de conducta instituidos por l aactividad "(George Bastide, *op.cit.*, p.164).
- 26 *Ibidem.*, p.45.
- 27 Carl Marx, Debates de la sexta Dieta Renana, en Escritos de juventud por un renano, México, Editorial F.C F.C.E., p.222.
- 28 Arnold Hauser, *Introducción a la historia del arte*, Madrid, Editorial Guadarrama, 1961, p.46.
- 29 *Ibidem.*, p.26
- 30 *Ibidem.*, p.28
- 31 *Ibidem.*, p.30
- 32 *Ibidem.*, p.31
- 33 Mendieta y Nuñez, *Sociología del arte*, México, Editorial UNAM, 1968, P.1.
- 34 Platón, *Las leyes*, México, Editorial Porrúa, colección Sepan cuantos...No.139, 1975, p.33.
- 35 Jean Jaques Rousseau, *Discurso sobre las ciencias y las artes*, México, Editorial Porrúa, colección Sepan cuantos...No.113, 1982, p.80.

- 36 Cfr: Augusto Comte, *Primeros ensayos*, México, Editorial F.C.E., 1987,p.35-56.
- 37 R.H.S. Crossman, *Biografía del estado moderno*, México, Editorial F.C.E., 1970,P.16-55.
- 38 *Ibidem.*,p.24.
- 39 Cfr: Augusto Comte, *Ibidem.*
- 40 Benedetto Croce, *Breviario de estética*, México, Editorial Platena Agostini, 1993,p.3.
- 41 Cfr: Benedetto Croce, *op.cit.*; Etienne Suoriau, *La correspondencia de las artes*, México, Editorial F.C.E., 1990.
- 42 Gillo Dorfles, *El devenir de las artes*, México,Editorial F.C.E., 1963,p.48.
- 43 Etienne Souriau, *La correspondencia de las artes*, México, Editorial F.C.E.,1990,p.97-107.
- 44 *Ibidem.*,p.93.
- 45 Aunque históricamente es a la inversa: primero fue la literatura oral y sólo más tarde -con la invención del alfabeto- se transformó en escrita.
- 46 Etienne Souriau, *Op.cit.*,p.67.
- 47 *Ibidem.*
- 48 *Ibidem.*,p.108-122.
- 49 Cfr: capítulo primero.
- 50 Etienne Souriau, *Op.cit.*,p.120-121.
- 51 Gothold Ephraim Lessing, *Laocoonte*, México, editorial UNAM,1970.

52 Laocoonte, cuenta Virgilio, fue quien advirtió a los troyanos de la argusia del caballo ideada por Ulises. Por tal acto Laocoonte fue castigado: lo devoraron, a él y a sus hijos, unas serpientes. En el año de 1506 fue encontrado un conjunto escultórico (en mármol) que ha sido considerado como obra conjunta de Hagesandro, Apolodoro y Atenodoro, conjunto que representa a Laocoonte y sus hijos siendo devorados por unas serpientes. La distinción que Lessing quiere señalar es que en la escultura el personaje no expresa grito alguno, mientras que Virgilio dice: "...y al mismo tiempo alza hasta el cielo unos gritos horribles semejantes a los mugidos que lanza un toro cuando herido huye del altar y sacude con su cuello el hacha que no ha sido certera". (Eneida libro II).

53 Gotthold Ephraim Lessing, *Op.cit.*, p.93

54 *Ibidem.*

55 *Ibidem.*, p.97 y 98.

56 *Ibidem.*, p.98.

57 *Ibidem.*, p.99.

58 Cfr: Francisco García Olvera, *Análisis fenomenológico parcial del ente humano*, México, Editoria U.A.M., Azcapotzalco, 1984, p.12.

59 *Ibidem.*, p.20 y 21

60 Cfr: Leonardo Da Vinci, *Tratado de pintura*, Madrid, Editorial Nacional, 1980, p.34.

61 Cfr: Francisco García Olvera, *op.cit.*, p.14 y sigs.

62 "Antes de Donatello, la escultura era utilizada como

- ornamento de la arquitectura: en nichos, puertas, sitiales, de coros y púlpitos"(Irving Stone, Miguel Angel, México, editores Selectos, 1985,p.58.).
- 63 Cfr: Aaron Copland, *Como escuchar la música*, México, Editorial F.C.E., 1984,p.33-80.
- 64 *Ibidem.*,p.33-80.
- 65 Cfr: Francisco García Olvera, *op.cit.*,p.18.
- 66 *Ibidem.*,p.19.
- 67 Abraham Waisman, *La plástica en la sociedad de masas, en Las artes y la sociedad de masas*, Cordoba, Argentina, Editorial Universidad de Cordoba, 1961,p.90-111.
- 68 Sigmund Freud, *Psicología de las masas y análisis del yo*, en *Obras completas*, Tomo II Madrid, Editorial Biblioteca Nueva.
- 69 Abraham Waisman, *Op.cit.*,p.95.
- 70 Si bien esta contradicción no es exclusiva de la sociedad moderna, sí podemos afirmar que la forma aguda en que se presenta en este tipo de sociedad es exclusiva de ella.
- 71 Podemos decir que también esa agudización ocurre en la ciencia y la filosofía, pero aquí nos referiremos al arte por ser el asunto de nuestro interés.
- 72 José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, Madrid, Editorial Revista de Occidente, 1962,p.195.
- 73 *Ibidem.*,p.3.
- 74 *Ibidem.*,p.7.
- 75 *Ibidem.*,p.8.
- 76 *Ibidem.*,p.16.
- 77 Antonio Caso, *La Estética*, en *Antología filosófica*, México, Editorial U.N.A.M.,1985,p.91-119.

- 78 *Ibidem.*, p.113.
- 79 *Ibidem.*, p.116.
- 80 *Ibidem.*, p.116.
- 81 *Ibidem.*, p.118.
- 82 Adolfo Sánchez Vázquez, *Antología de textos de estética y teoría del arte*, México, Editorial U.N.A.M., colección Lecturas Universitarias, p.,250-251.
- 83 Roland Barthes, *Análisis retórico*, en *Literatura y sociedad*, Barcelona, Editorial Martínez Roca, 1971, p.34-39.
- 84 Aunque Barthes sólo se refiere a la poesía, su reflexión puede entenderse para toda producción artística, si tenemos en cuenta que todo arte es expresión.
- 85 Jakobson, *Ensayos de lingüística general*, Buenos Aires, Editorial Seix Barral, 1990.
- 86 *Ibidem.*, p.34.
- 87 Roland Barthes, *Op.cit.* p.36.
- 88 *Ibidem.*, p.38.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

- 1.- ACHA Juan, *Arte y sociedad latinoamericana*, México, Editorial F.C.E., 1979.
- 2.- BARTHES, Roland, *Análisis retórico*, en *Literatura y sociedad*, Barcelona, Editorial Martínez Roca, 1971.
- 3.- BASTIDE, Georgette, *Arte y sociedad*, México, Editorial F.C.E., 1948.
- 4.- CASO, Antonio, *Antología filosófica*, México, Editorial UNAM, 1985.
- 5.- COMTE, Augusto, *Primeros ensayos*, México, Editorial F.C.E., 1989.
- 6.- COPLAND, Aaron, *Como escuchar la música*, México, Editorial F.C.E., 1984, (Breviarios No.101).
- 7.- CROCE, Benedetto, *Breviario de estética*, México, Editorial Planeta Agostini, 1993.
- 8.- CROSSMAN, R.H.S., *Biografía del estado moderno*, México, Editorial F.C.E., 1980.
- 9.- DA VINCI, Leonardo, *Tratado de pintura*, Madrid, Editorial Nacional, 1980.
- 10.- DORFLES, Gillo, *El devenir de las artes*, México, Editorial F.C.E., 1982.
- 11.- DUVIGNAUD, Jean, *Sociología del arte*, Barcelona, Editorial Península, 1969.
- 12.- FRANCASTEL, Pierre, *Sociología del arte*, Madrid, Editorial Alianza/Emece, 1970.

- 13.- FREUD, Sigmund, *Psicología de masas y análisis del yo*, en *Obras completas*, tomo II, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1981.
- 14.- GARCIA OLVERA, Francisco, *Análisis fenomenológico parcial del ente humano*, México, Editorial UAM-Azcapotzalco, 1984.
- 15.- GUYAU, Jean Marie, *El Arte desde el punto de vista sociológico*, Buenos Aires, Editorial Suma, 1943.
- 16.- HAUSER, Arnold, *Introducción a la historia del arte*, Madrid, Editorial Guadarrama, 1961.
- 17.- JAKOBSON, Roman, *Ensayos de Lingüística general*, México, Editorial Orign/Planeta, 1985.
- 18.- LALO, Charles, *Introduction a l'Esthétique*, París, Editorial Armand Colin, 1925.
- 19.- LESSING, Gotthold Ephaim, *Laocoonte*, Mexico, Editorial UNAM, 1960.
- 20.- MARX, Carlos, *Escritos de Juventud*, Mexico, Editorial F.C.E., 1982.
- 21.- MENDIETA Y NUÑES, *Sociología del arte*, México, Editorial UNAM, 1968.
- 22.- ORTEGA Y GASSET, José, *La deshumanización del arte*, Madrid, Editorial Revista de Occidente, 1962.
- 23.- PLATON, *Las leyes*, México, Editorial Porrúa, 1985, (colección Sepan cuantos...No.139).
- 24.- ROUSSEAU, Juan Jacobo, *Discurso sobre las ciencias y las artes*, México, Editorial Porrúa, (Sepan cuantos...No.113, 1981.

- 25.- SANCHEZ Vazquez, Adolfo, *Antología de textos de estética y teoría del arte*, Mexico, Editorial U.N.A.M., 1985.
- 26.- SIBELMAN, A., *Sociología del Arte*, Buenos Aires, Editorial Nueva Visión, 1968.
- 27.- SOURIAU, Etienne, *La correspondencia de las artes*, México, Editorial F.C.E., 1990, (Breviarios No.181).
- 28.- STONE, Irving, *Miguel Angel, agonía y éxtasis del genio de Florencia*, Buenos Aires, Editorial Ediciones Selectas, 1969.
- 29.- TAINÉ, Hipólito, *Filosofía del Arte*, México, Editorial Nueva España, 1944.
- 30.- WAISMAN, Abraham, et al., *Las artes en la sociedad moderna*, Córdoba, Editorial Universidad de Córdoba, 1961.