

Sociología del Arte

CAPITULO XV

EL ARTE Y LOS ESTILOS

Por Lucio MENDIETA Y NUÑEZ, Director del Instituto de Investigaciones Sociales de la U. N. A. M.

POR estilo, en arte, debe entenderse la forma de la expresión, forma que emplea el artista para comunicar a los demás sus ideas, su visión, sus sentimientos personales sobre el tema objeto de su obra. Es, en cierto modo, como dice Guyau, un lenguaje,¹ aun cuando tratándose de la literatura que siempre se expone en frases, el término induce a confusiones, si no se entendiera, como debe entenderse, que en este caso el lenguaje está más allá de las palabras.

El estilo, como fenómeno artístico ofrece doble aspecto: el colectivo y el personal. El primero se advierte en la coincidencia de las obras de arte en determinada forma de expresión durante toda una época; es lo que se llama una escuela. El segundo se refiere a la manera peculiar que tiene cada artista, aun dentro de la corriente general de un estilo, de decir su propio mensaje.

Son varias las disciplinas que se ocupan del estudio del estilo como fenómeno artístico: la Historia del Arte, la Teoría del Arte y la Filosofía de la Historia del Arte. La primera, simplemente describe los estilos artísticos tal como se presentan a lo largo del tiempo; la segunda, inves-

1 Guyau. *El arte desde el punto de vista sociológico*. Ed. Suma. Buenos Aires. Pág. 298.

tiga cómo se desarrolla su secuencia y la Filosofía de la Historia del Arte, “trata de explicar, de revelar el sentido de la sucesión de los hechos artísticos, la regularidad y el ritmo con que aparecen los mismos”, pretende llegar al *por qué*; tiene un carácter trascendental.²

Parece, en consecuencia, que las tres ciencias a que acabamos de referirnos agotan el estudio del fenómeno artístico mencionado; pero en nuestro concepto, a la Sociología del Arte corresponde el análisis de la participación social en la aparición de los estilos, el estudio de la influencia que éstos ejercen en la sociedad y lo que puede hallarse de colectivo en el estilo considerado como escuela y como expresión personal del artista. Las dos primeras cuestiones le corresponden exclusivamente y en cuanto a la tercera, resulta inevitable cierta interferencia de la Sociología del Arte, con la Teoría y la Filosofía de la Historia del Arte.

El concepto de estilo, para la Filosofía de la Historia del Arte, sin embargo, es diverso del que interesa a la Sociología. Aquella disciplina considera a los estilos más que en sus expresiones formales, en su esencia, los reduce a sus lineamientos fundamentales para poder hallar una explicación de la constante variación que ofrecen y así, ha ensayado diversas teorías que, sin embargo, ofrecen nexos indudables con la materia sociológica.

Según Cohn-Wiener, la evolución de los estilos se desarrolla en una línea ondulante que va de la forma severa a la forma libre, “pues todo es pasar de estilo constructivo a estilo decorativo, de lo tectónico a lo contratectónico”.³

En esta evolución, según el mismo autor, “existe una relación estrecha entre la forma estilística y la estructura de la sociedad, el estilo tectónico genuinamente social, es un Arte para todos, el estilo contratectónico, es asocial, aristocrático”⁴

Dagoberto Frey, estima que “todos los fenómenos históricos se han de explicar por la transformación interna de la constitución espiritual, transformación que a su vez se determina por causas exteriores (geográfico-climáticas) e interiores (biológico-psicológicas). El fundamento

2 José Jordán de Urries y Azara. *La Contemplación del Arte y la Evolución Artística*. Ed. Bosh. Barcelona. Págs. 216 y siguientes.

3 José Jordán de Urries y Azara. *Op. cit.* Pág. 224.

4 Walter Passarge, *La Filosofía de la Historia del Arte en la Actualidad*. Ed. Sindicato Exportador del Libro Español. Madrid, 1932. Pág. 134.

es, por lo tanto, la historia evolutiva de la forma humana de representación, que es distinta según las razas, los pueblos, las estirpes, etc.”⁵

En estas teorías, como se ve, la intención filosófica busca asentarse en datos sociológicos.

Wölfflin refiriéndose a las artes del diseño, cree que su evolución no es propiamente rítmica, sino que se verifica en espiral pasando: 1º de lo lineal a lo pictórico; 2º de valor superficial a valor de profundidad; 3º de forma cerrada a forma abierta; 4º de multiplicidad (unidad en la variedad) a unidad y 5º de claridad absoluta a claridad relativa. La evolución es en espiral porque aun cuando todos estos períodos se repiten, en cada época artística, no retornan exactamente al mismo punto de partida.⁶

Lo cierto, sin embargo, es que, aun cuando pudiese encontrarse la ley evolutiva de los cambios esenciales del estilo en el arte, quedarían por explicar sus variaciones formales que son las que ofrece en sucesión al parecer infinita. ¿Por qué cambia la forma artística de una a otra generación? ¿Se trata de un fenómeno puramente individual o tiene que ver en ello la sociedad?

De pronto parece que la variación de las expresiones en el arte obedece al cansancio social. Cuando un estilo llega a un estado de saturación, la sociedad experimenta cierta fatiga, anhela algo nuevo y entonces los artistas jóvenes respondiendo a ese anhelo, buscan nuevas maneras, crean nuevos estilos. Esta sería la explicación sociológica más sencilla; pero Utitz afirma, certeramente, “que es equivocado creer que los cambios de estilo son debidos al embotamiento que produce lo acostumbrado y al agrado por lo nuevo, porque precisamente ninguna generación se aferra tanto a un estilo como la última que lo tiene; sólo pequeñas desviaciones dentro de un estilo pueden explicarse así”⁷

A nuestro parecer los cambios de estilo en el arte se deben a causas exclusivamente sociológicas de carácter extremadamente complejo. Intervienen, en efecto, las cualidades de la raza, en primer lugar, en segundo, el acervo de la cultura, la experiencia acumulada y el dinamismo de la vida social.

En los pueblos poco evolucionados, de razas decadentes o estacionarias, sin gran acervo cultural y que llevan una vida vegetativa, los estilos

5 Walter Passarge. *Op. cit.* Pág. 153.

6 José Jordán de Urries y Azara *Op. cit.* Págs. 333-334.

7 José Jordán de Urries y Azara. *Op. cit.* Pág. 207.

artísticos casi no cambian, en algunos no experimentan transformaciones; los modos en las artes, lo mismo en la danza, que en la literatura folklórica o en los tejidos, en la decoración, en la pintura, repiten idénticos procedimientos de generación en generación como si se tratase de actos instintivos, mecánicos y no de actos creadores. A veces, ciertas ideas religiosas imponen la invariabilidad de los estilos, o bien, simplemente la fuerza de la costumbre.

En sociedades de cultura evolucionada, con cepa racial de altas cualidades, poseedoras de un caudal histórico extenso y profundo y en donde la vida económica y política se desarrolla con gran intensidad, en esas sociedades así abiertas a todas las influencias y a todos los estímulos, cambian los estilos en el arte porque cada generación llega a la vida social plena de propias inquietudes.

De acuerdo con nuestra teoría de los círculos estéticos, toda generación se compone de dos clases de individuos: unos muchos que poseen ciertos sentimientos artísticos; pero que no tienen el don de expresarlos y otros pocos que a su sensibilidad artística añan el arte de manifestarla.

Sin estas dos clases de personas, el fenómeno artístico no se explica. Para que dos gentes se entiendan necesitan hablar un idioma común, si una habla en inglés y otra en español, el cabal entendimiento entre ellas resulta prácticamente imposible. Así en arte, si el artista no tiene un público formado por individuos poseedores de cierta receptividad artística, su mensaje de belleza quedará perdido. El lector de poemas necesita estar dotado de una gran sensibilidad poética, o ser siquiera algo poeta para sentir y comprender lo que lee. Y así en las demás artes.

En verdad la estimación social de que ha gozado el artista, en todos los tiempos, se debe a que expresa oportuna y adecuadamente los sentimientos potenciales de quienes no poseen la habilidad necesaria para expresarlos. El artista es un intérprete de la colectividad, si no lo fuera, sólo él se entendería a sí mismo y el arte no sería un fenómeno social.

Ahora bien, como decimos, cada generación está compuesta de gentes con sensibilidad artística y de otras que además tienen facultades creadoras; al llegar en la vida social al estado de madurez, se encuentran frente a un tesoro artístico acumulado durante muchos siglos y ante un arte vigente.

Cada generación trae sus propias cualidades, contempla el mundo con ojos diversos de los de las generaciones anteriores; cada individuo de cada generación tiene una tendencia innata de auto afirmación de la

propia personalidad y esa tendencia se manifiesta lo mismo en actos creadores que en simples actos de elección; así, reacciona en presencia del arte, buscando la forma de imprimir a esa manifestación de la cultura, su sello personal; quiere hacerse su mundo y en ese mundo el arte figura prominentemente; pero para que sea en realidad su mundo, ese arte ha de ser distinto, siquiera sea en algunos aspectos. Respondiendo a tal sentimiento colectivo de carácter vital, quienes además de compartirlo pueden hacer obra artística, la crean de acuerdo con dichas tendencias, es decir, con un estilo diferente de los ya conocidos.

Una generación puede llegar a la madurez cuando determinado estilo se está haciendo o cuando ya ha llegado a la perfección. En el primer caso lo que sucede generalmente es que colabora al perfeccionamiento estilístico porque así satisface sus imperativos creadores; en el segundo caso, o conduce al arte existente al amaneramiento y a la decadencia exagerando el estilo, por falta de virtudes creadoras o si las posee, crea una nueva expresión artística, un estilo propio.⁸

En todo caso y es lo que importa desde el punto de vista sociológico, se producen cambios de estilo explicados por el conjunto de factores que acabamos de señalar.

Así se explica también la fidelidad de una generación por su arte. Es que obedece al instinto de propia conservación, al espejismo que produce el negarse a pasar y a envejecer. Cuando todo lo que nos rodea no cambia, tampoco notamos el cambio que se opera en nosotros mismos, tenemos la ilusión de que el tiempo no pasa, nuestra vida se afirma en una confianza artificialmente lograda, no hay contrastes, es como si las horas se hubiesen detenido en un punto de eternidad. Cada generación ama y se aferra a su estilo de vida, a su estilo de arte porque forman su mundo en el que se siente vivir, porque presiente que fuera de él se transformará en una generación fantasma, en algo caduco, en algo que pasó, y el hombre nace con irreductible afán de perdurar.

Conservar lo creado para sentirse vivir, crear algo nuevo con la misma finalidad de afirmarse en la vida con propia personalidad, son las dos fuerzas sociales, de inercia una, dinámica la otra, que dan origen a la ininterrumpida sucesión de los estilos en el arte.

Es claro que si esto decubre la influencia social en la transformación del estilo, no es suficiente para explicar los cambios del estilo mismo en sus detalles de factura o de técnica que son precisamente aquello en que consiste el estilo. Es que aquí nos hallamos ante algo puramente per-

8 José Jordán de Urries y Azara *Op. cit.* Pág. 205.

sonal, algo que depende del artista de una generación al reaccionar frente al arte acumulado por las generaciones anteriores y frente al arte en vigor. Cuando los artistas llegan al estado de madurez artística, reaccionan de distinto modo; pero son los más hábiles, los dotados de genio, quienes imponen su estilo. El estilo como técnica de expresión, surge de una fuente individual; pero se afirma socialmente en la acogida que le dispensa la mayoría del público. El estilo que así triunfa, induce, por la imitación, a los otros artistas de la misma generación o de generaciones cercanas, a seguirlo, si bien, cada uno, lo capta de acuerdo con su temperamento y sus generales posibilidades creativas. Según Passarge, "en la polifonía de las generaciones se destaca como directiva una sola voz: el estilo de la época no abarca la pluralidad total de las voces particulares; sino sólo la voz sobresaliente de la generación madura" ⁹

El estilo, pues, tiene un origen individual; pero proviene de una reacción colectiva y se afirma en un sentimiento colectivo de aprobación o de agrado. Una vez que se forma un estilo en arte, reobra sobre la sociedad despertando en ésta el interés por el nuevo movimiento artístico, interés que se manifiesta en discusiones, polémicas, exposiciones pictóricas y escultóricas, representaciones teatrales, conciertos, modas y en sutiles variantes en el estilo mismo de vida del grupo social, pues el fenómeno del estilo abarca a todas las artes, en cada una de las cuales se hace ostensible según los medios de expresión de cada una, sin que sea posible decir cuál de ellas lo marca primero. Lo más probable es que eso dependa de la fuerza genial de los artistas. Si esa fuerza se manifiesta con más vigor en la literatura, de ésta pasará a las otras artes, o si en la pintura, de allí irradiará la influencia al arte en general y de éste a la vida social misma. ¿El romanticismo, empezó en la novela o en las artes plásticas? ¿Y el naturalismo? Creemos que cada estilo amerita una investigación científica minuciosa para despejar esta incógnita apasionante.

CAPITULO XVI

EL ARTE Y LA POLITICA

Como punto de partida para el estudio de las relaciones entre el arte y la política, es necesario recordar, que la Sociología del Arte lo

⁹ Walter Passarge. *Op. cit.* Pág. 177.

considera como fenómeno social, independientemente del valor estético de la producción artística, sin desestimarle en lo más mínimo; pero sin tomarlo como punto central de sus indagaciones. Mientras desde un ángulo estrictamente esteticista, ciertas creaciones carecen de mérito y no pueden ser consideradas como obras de arte, para el sociólogo toda actividad con fines artísticos cualquiera que sea su valor estético, es un hecho que produce determinados efectos sociales y por tanto, sociológicamente valioso.

Es desde este punto de vista que puede hablarse de relaciones entre el Arte y la Política. Para los esteticistas, acaso nada tengan que ver uno con otra; pero la Sociología tiene que advertir las incursiones del factor político en los campos de la creación artística porque constituyen una realidad social indudable.

La Política influye en el Arte en general de diversos modos: a).— Sobre su contenido o su temática o mejor aún en ciertas de sus realizaciones; b).— Como estimulante y aun cuando en menor grado; c).— En la esencia misma del acto creador del artista.

En las varias expresiones de las bellas artes, se encuentran en todos los tiempos y en todos los pueblos civilizados de la tierra, innegables manifestaciones de carácter político. Empezando por el arte literario, diremos que son innumerables las composiciones poéticas escritas en ese sentido.

No hay literatura en la que no se hallen ejemplos de poesías de diversos géneros, lo mismo de carácter heroico que laudatorio o satírico, sobre cuestiones relacionadas con la política interna de cada país o con la política internacional. Acaso los ejemplos sean más numerosos en los siglos pasados; pero en la poesía moderna, hasta en la lira de grandes poetas, se trata, a menudo, de la justicia social y del advenimiento de tiempos mejores para los proletarios del mundo.

Las comedias, las novelas, los dramas de tesis, en los que se abordan problemas políticos, son también numerosos, si bien, siempre en un plano de altura, impersonal, puramente ideológico.

La música, que parece, por su misma naturaleza, infranqueable a la intención política, en ocasiones se pone al servicio de los intereses de partido, raramente sola, como símbolo auditivo de una posición determinada y con más frecuencia unida a la letra que establece con claridad esa posición. Marcel Belvianes¹ habla del arte sutil de “la esgrima de la

1 Marcel Belvianes, *Sociologie de la Musique*, Payot, Paris.

canción” usada como arma de los partidos políticos ligados, en Europa, en algunas épocas con tendencias religiosas.

“Como ahora los agentes de propaganda, los dirigentes de entonces, dice el autor citado, tenían necesidad de cantores. Bertrand de Born contribuyó grandemente a excitar a los hijos de Enrique II Plantagenet, unos contra otros y Ricardo Corazón de León, injurió copiosamente al Delfín d’Auvergne por medio de canciones a las que éste respondía lo mismo por la voz (y la vía) de sus músicos poetas.” “El arma musical, agrega, fué siempre popular. La guerra entre las masas católicas y protestantes se reforzó con cánticos.” Cita además, las *Mazarinadas*, bajo la Fronda, que eran epigramas y poemas que adoptaban aires musicales y que los hombres de la calle, para molestar al Ministro, cantaban con todas sus fuerzas.²

Podrían llenarse muchas páginas con la cita de canciones políticas de todas partes del mundo. Recordamos, entre nosotros, las de los tiempos de la Reforma y el Imperio que se cambiaban entre conservadores y liberales. “Ya vienen las tropas de Vidaurri tirando con colación...” “Adiós mamá Carlota, adiós mi tierno amor...” etc., etc.

En los tiempos actuales, la revista musical con la copla y el chiste político, son una amalgama del arte literario y de la música, que fustiga a los malos gobernantes y sirve como de desfogue de sentimientos populares reprimidos.

La presencia de la política en las artes plásticas no es menos evidente. Se hace ostensible en la propaganda de carteles murales ilustrados con figuras adecuadas, con simbolismos gráficos y escenas que exaltan los sentimientos partidistas o denigran a los contrarios.

La caricatura constituye una mezcla del arte plástico y del literario, cuyos efectos políticos son de incalculables consecuencias. A menudo, la caricatura es, por sí propia, verdadera obra de arte.

Pero en todos estos casos, el arte parece ponerse al servicio de la política, esta no lo influye sino como fuerza promotora o estimulante de algunas de sus expresiones que tienen carácter circunstancial. La política se vale del arte como de una arma poderosa de propaganda proselitista; eso es todo.

Existe, sin embargo, otro aspecto de las relaciones entre la política y el arte en el que éste aparece como un ingrediente substancial de aquélla. En efecto, cuando se producen cambios políticos profundos

2 Marcel Belvianes, *Op. cit.* Págs. 184 y 185.

en el seno de una sociedad hasta el punto de transformar sus instituciones y su organización, se opera inmediatamente una pareja mutación en todas las manifestaciones del arte, y lo mismo en la temática que en el estilo, pues un nuevo estado de conciencia social determina nuevas formas de expresión artística. Podrían citarse, en los pueblos que viven dentro de la cultura de Occidente, muchos ejemplos; pero nos bastará referirnos, por más cercanos a nosotros, a la variación radical que sufrió en México el arte de la pintura después de la Revolución de 1910 y la influencia de ese movimiento político en la literatura, especialmente en la novela.

Ya, en este caso, el arte no es instrumento de partidos, sino que la expresión artística se ofrece —por ejemplo, en el muralismo—, cargada de intención por voluntad del propio artista que así expone sus convicciones políticas. (José Clemente Orozco; Diego Rivera, Siqueiros y otros) e invade también a la pintura de caballete, al grabado en madera, al agua fuerte.

Desembocamos, aquí, en la vieja cuestión del arte por el arte o del arte como medio de que se vale el artista para influir en la sociedad de su tiempo de acuerdo con ideas y sentimientos que capta en esa misma sociedad. El arte, considerado en esta segunda tendencia, si bien en planos superiores, sigue siendo una especie de instrumento, no de grupo, sino personal, que en no pocas ocasiones traiciona al artista porque lo orienta hacia una órbita que pudiéramos llamar catequizante, en la que acaba por tener más importancia lo que quiere decir que la manera como lo dice. En otras palabras, el impulso creador se pierde en una mera técnica de expresión. La pintura se vuelve literatura política y la literatura se torna panfletista.

Pero, ahondando más en el análisis, se advierte que en ciertos casos la política parece ser la sustancia misma de la obra de arte cuyo sentido sólo el propio creador de ella conoce y guarda, porque al crearla no intentó transmitir ideas sino dar satisfacción y forma a hondos sentimientos absolutamente personales. Así ocurre en las esculturas de la Noche y el Día cinceladas por Miguel Angel para la tumba de Lorenzo II de Médicis, en las que el artista, llevado por propias convicciones de carácter político logró los más altos valores estéticos. Esto parece indudable, si recordamos que, según Pijoan.³ “Uno de los Strozzi, enemigos irreconciliables de los Médicis, al ver aquella estatua de la Noche,

3 Pijoan. “Summa Artis.” Espasa Calpe. T. xiv. Pág. 87.

redactó una cuarteta que más o menos decía así: “La Noche que tu ves, aquí dormida— un Angel la esculpió en dura roca; pero aunque duerme, no creas, tiene vida;— sacúdela y verás que abre la boca.” A lo que la Noche, contestó por medio de Miguel Angel: “Grato es dormir, y más el ser peñasco— mientras el daño y la vergüenza dura; no ver, nada sentir, es gran ventura, por lo que pueda ser, cállate el asco.”

Con base en esta anécdota, puede afirmarse, como lo hacen, algunos críticos de arte, que la estatua maravillosa del Día, muestra el despertar de un pueblo lleno de fiereza en poderoso gesto rebelde contra la opresión y la injusticia. En estas obras maestras, parece poder afirmarse que el sentimiento político nutre a la inspiración, influye en el artista, es la llama misma de su genio creador.