

sobre Sociología de la Medicina— señala lo exiguo de los tratamientos sociológicos de la actividad científica, patente en el hecho de que en las mismas asociaciones profesionales de sociólogos no se le hubiese dedicado, sino hasta época muy reciente, una sección especializada, así como en que no haya, hasta ahora, cursos graduados y postgraduados en este sector. Y encuentra la explicación de todo ello en el hecho de que son muy pocos quienes tienen preparación, simultáneamente en sociología y en ciencias naturales; en el de que es más fácil obtener algo en otros sectores que en el de la Sociología de la Ciencia; en que los científicos no simpatizan mucho con las ciencias sociales y sus practicantes; en que los sociocientistas suelen sentir prevenciones frente a las posibilidades de entrar en contacto con un mundo de gentes que, en el mejor de los casos, se les mostrarán, frías, incomprensivas si no hostiles.

Bernard considera que las perspectivas de la Sociología de la Ciencia son prometedoras, si se suavizan las dificultades prácticas y si se establecen relaciones más cordiales entre los interactuantes en este tipo de investigaciones.

Quizá algunos de los recelos que apunta el estudio de Bernard se trasluzca en la misma colaboración de Reader y Goss sobre la Sociología de la Medicina, donde se indica la necesidad de que el sociólogo que investigue en el campo de la medicina se mantenga como sociólogo, permanezca como tal, sin inmiscuirse en otros campos.

Se trata, como es fácil percibir (en éste, como en otros territorios de la investigación sociológica) de un necesario aprendizaje de formas convivenciales; de mutuo entendimiento y colaboración entre practicantes de diferentes disciplinas que deberían considerar éstas, no sólo como oportunidades para enriquecer la disciplina que ellos mismos practican, sino como ocasiones que se les brindan para

lograr una más amplia comprensión de lo humano en toda su integridad y riqueza.

Ya lo hemos dicho, pero queremos repetirlo: trabajos como los contenidos en esta recopilación tienen una función importantísima para el desarrollo sociológico y ello justifica lo dilatado de su revisión: son un alto en el camino. Y si bien representan un descanso, también proporcionan una oportunidad para reorientarse y continuar con paso más firme en lo futuro.

(O.U.V.)

Lucio Mendieta y Núñez. *Sociología del Arte*. Ediciones del Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México. México, D. F. 1962.

Tiempo hacía que no se escribía un libro sociológico tan profundo al par que tan ameno, con tanto conocimiento de causa, agotando todos los aspectos del problema a tratar, con tanta maestría en el fondo como en la forma y con tanta elegancia en el estilo como en este que sale de la pluma de Lucio Mendieta y Núñez para reafirmar, una vez más, su muy bien ganado prestigio de maestro y para elevar, con esta nueva producción suya, algunos grados más, el ya tan alto nivel de la cultura mexicana.

Enfocándolo a través del lente sociológico, Mendieta y Núñez define el arte como un fenómeno social de intuición creadora, coincidiendo así con Benedetto Croce (“Breviario de Estética”. Colección Austral, Espasa Calpe, Arg. pp. 11 y sgts.), fenómeno que se concreta en la obra del artista con el fin de suscitar, en el hombre y en la sociedad, emociones estéticas, sentimientos de admiración y sublimaciones colectivas, entendiéndose por estas últimas “esa unificación

y exaltación de la conciencia y de la emotividad sociales que se produce en determinadas circunstancias de la vida de los pueblos y que logran también las obras de arte por cuanto reflejan, idealizándolos, sentimientos, ideas, maneras, costumbres, actitudes, en una palabra la cultura propia de un grupo humano” (página 12).

Cierto es que a la Sociología del Arte no le interesa la estética porque incide sobre toda manifestación artística cualquiera que sea su valor estético. Así lo declara acertadamente Mendieta cuando afirma que “a la Sociología del Arte le interesa tanto una sinfonía de Beethoven, que eleva a los más altos planos la emoción estética a un grupo de refinados oyentes, como la canción popular efímera, de moda, que llena de gozo y de alegría a las masas proletarias (pág. 13).

Cinco capítulos integran, para Mendieta y Núñez, el contenido de la Sociología del Arte: 1) *el Arte como fenómeno social* en el que estudia la génesis del arte en sus variadas expresiones, lo que “hay de común, de fundamental, de permanente y de colectivo en el proceso artístico”, como lo anotara el sociólogo peruano Mariano H. Cornejo (“Sociología General”, tomo II); 2) *la Tipología del mundo artístico*; 3) *la Influencia del medio físico y social en el Arte*; 4) *la Influencia del Arte en la sociedad*, y 5) *la Significación Social del Arte*.

Estamos condenados a ignorar cuál de las formas artísticas surgió primero en las sociedades humanas. ¿Fucron las artes musicales (música y canto), las plásticas (arquitectura, escultura y pintura), las literarias (poesía, prosa) o las complejas (danza)? Renuévase así el problema insoluble sobre la prioridad cronológica entre el huevo y la gallina. Entre las artes “complejas” figuran también el drama, la comedia y el cine, formas posteriores, la última de ellas contemporánea, cuyo origen, por lo mismo, no se presta a interpretaciones, ni hipótesis.

Abundan las teorías sobre los orígenes del arte. Para unos el arte procede del trabajo: Roger Bastide afirma que “la música y el canto nacieron del trabajo común” (Arte y Sociedad”. Fondo de Cultura Económica, México, págs. 48 y sgts.). Darwin lo hace provenir del del instinto sexual, ya que “los adornos son las primeras formas de arte”. Durkheim y Frazer lo derivan de la religión o de la magia, refiriéndose concretamente a la danza mágica o sea mímica de la que se derivaron las otras artes. Spencer y Schiller creen encontrar la raíz del arte en el juego, actividad libre y desinteresada, empleo de energías suplementarias que, en momento, se transforman en expresiones artísticas. Otros lo atribuyen a la casualidad. Y algunos tratan de explicarlo con un sentido ecléctico. Ninguna de las anteriores teorías resistieron el embate de la crítica. Por eso, refiriéndose a este punto, Mendieta y Núñez afirma con sobrada razón: “No podemos sino movernos en un campo de conjeturas”. Y nosotros agregamos: las conjeturas no tienen validez científica.

Con paso seguro y lógica firme, Lucio Mendieta y Núñez sostiene que el arte se halla condicionado, desde sus orígenes, por la vida social.

La paleontología y la arqueología comprueban que los primeros signos de las artes plásticas —pictografía y pintura— se encuentran en la época cavernaria cuando el hombre empieza a grabar y pintar animales “con una seguridad de mano verdaderamente extraordinaria, sobre las paredes o en los techos de las cavernas en las que busca abrigo contra el frío que era riguroso, entonces durante nueve meses del año” (Salomón Reinach, “Apolo” Ruiz Hnos. 1930, página 5). Yo he tenido la feliz oportunidad de admirar personalmente estas magníficas expresiones del arte rupestre en Francia (cavernas de Dordogne), en España (gruta de Altamira) y Alemania (Lohert), consistentes en representa-

ciones, no pocas de ellas policromadas, de mamuts, renos y bisontes.

En cumplimiento de la ley sociológica del paralelismo el proceso primario de las artes plásticas es el mismo en los distintos continentes. No es de extrañar, por eso, las similitudes entre ellos. Por no citar sino un autor —podríamos hacerlo con muchos más— diremos que José Pijoán "Summa Artis". Vol. I, página 118) encuentra extraordinarias semejanzas entre el arte del hombre cavernario de Europa y el de los bosquimanos.

La *música y la danza*, que empieza siendo un arte colectivo de recreación adquieren posteriormente un carácter mágico y totémico y luego, en los albores de la religión organizada, se transforman en liturgia, parte del culto a los dioses, para, en fin, diversificarse en sagrada y profana.

No en vano Hipólito Taine ("Filosofía del Arte" Editorial Nueva España, S. A. 1944, pág. 39) afirmó que la condición social de la obra de arte "se halla determinada por el conjunto que resulta del estado general del espíritu y las costumbres ambientes".

Mendieta y Núñez afirma, acertadamente, que "del propio modo que el arte es un producto de la sociedad, la emoción estética que suscita, a pesar de que se manifiesta en la vida interna de los individuos, es, en esencia, social" (página 36). Ilega a esta conclusión después de comprobar que cada pueblo y cada raza tiene su ideal de belleza humana que se deriva de sus propios rasgos somáticos, resultado de un sentimiento de egolatría. "La Venus de Milo —agrega, por eso— no puede ser bella para ciertas tribus en las que determinadas deformaciones que parecen monstruosas a una persona de cultura europea, son, entre tales tribus, altamente estimadas."

Analiza luego Mendieta, en la obra que glosamos, la relación estética entre la obra de arte y el público, distinguiendo

do a este último en "presente", si se reúne en un momento y en un lugar dados para presenciar un espectáculo y "potencial", que siente afición al espectáculo aunque no lo presencie. De acuerdo con su Teoría de los Agrupamientos Sociales —obra que alcanzó resonante éxito— Mendieta expresa que el público, por no estar organizado, no puede constituir un "grupo" y que "en el seno de ese gran público que es la sociedad, se forman una serie de públicos constituidos por las personas que responden a diversas sollicitaciones entre las que se destacan las de carácter deportivo y las de carácter artístico" (página 43).

Lucio Mendieta y Núñez tiene el mérito indiscutible de ser el primero en estudiar, en la segunda parte del magistral libro que glosamos, la *Tipología del Mundo Artístico*. Nadie lo había hecho antes de él. Menzel se había limitado a enunciar que correspondía a la Sociología del Arte formular esa tipología. El eminente sociólogo mexicano abre el camino —y lo hace con acierto— formulando la tipología del artista que tantos nexos sociológicos tiene. Desde la Antigüedad, Platón y Aristóteles habían considerado que son patológicas las calidades psíquicas excepcionales del artista. Y no son pocos los autores contemporáneos, Charles Lalo ("Notions d'Esthétique". Presses Universitaires de France, página 51), Lombroso, Monreau de Tours, Max Nordau que siguen el mismo camino. Mendieta reivindica los fueros del arte. El genio lo es, a pesar de sus enfermedades y no a causa de ellas.

Eduardo Spranger tipifica al artista declarando que "transforma todas sus impresiones en expresiones" ("Formas de Vida". Edit. Revista de Occidente. Buenos Aires. Argentina, pág. 185). Según su propio temperamento los artistas transforman las impresiones de su mundo interior en expresiones musicales, poéticas, escultóricas, pictóricas, literarias, etc. Y

en esa transformación pueden estar comprendidos inclusive sus propios complejos personales que pueden tener, en muchos casos, ancestrales raíces primitivas. Figura, entre estos últimos, el complejo de Narciso fomentado por la admiración y el aplauso del público que lo lleva a atraer la atención de la sociedad hacia su persona y su obra.

Completan la tipología: el mecenas, el crítico de arte, el snob y el promotor de arte. Cada uno de estos tipos es muy bien estudiado en la obra de Mendieta. Hace el sociólogo mexicano una muy acertada sinopsis histórica del mecenazgo (págs. 89 y sgtes.), empezando por Cayo Cilnio Mecenas, el prócer romano que nació 60 años antes de la era cristiana y murió en el año octavo de ésta, que, por su acción, se ganó el título popular de "protector de las letras y de los literatos"; en Grecia "donde hubo mecenas antes de Mecenas", en el Renacimiento con los papas y los príncipes; en los siglos XVII y XVIII con la multiplicación de las pequeñas cortes de Europa. Anota Mendieta que la influencia de los mecenas en el arte no es sólo de carácter económico, ya que durante mucho tiempo fue un colaborador del artista, a quien le impuso no solo los temas de su obra, sino su propio gusto, sus preferencias, las orientaciones de la clase aristocrática por lo que entonces el arte estuvo al servicio de las élites sociales. Hoy el mecenas individual ha desaparecido casi por completo, sustituido por los grupos o sociedades auspiciadoras de exposiciones, conciertos, espectáculos teatrales, como fuerza casi puramente económica, sin interferencia alguna en las creaciones artísticas.

Subraya Mendieta y Núñez la tipología del *crítico de arte* y su importancia desde que el libro y la prensa se pusieron al alcance del público, no sin desconocer que la figura social del crítico es muy antigua aún cuando no puedan precisarse sus orígenes. Los griegos Zoilo

y Aristarco son los más antiguos de los que se tiene noticia.

Considera Mendieta que el "crítico es un artista fracasado", ya que un crítico no puede válidamente justipreciar una obra sino conoce de manera personal el oficio al que la obra pertenece: literatura, música, artes plásticas, etc. "Es indudable —afirma— que el crítico surge entre aquellos que habiendo penetrado en todos los secretos del oficio, no pudieron, por falta de genio creador, transformarlo en arte verdadero; quisieron ser poetas y no pasaron de ser versificadores, o trataron de dominar la pintura y sólo les fue posible realizar la reproducción, casi mecánica, de paisajes y de figuras, o músicos y usando los sistemas de composición, forjaron melodías sin alma y sin sentido (pág. 95).

La influencia social del crítico es indiscutible. Aunque parezca absurdo, resulta cierto que el crítico contribuye, en parte muy apreciable, al éxito o fracaso de los artistas. Es exagerado, en cambio, atribuirle al crítico, como lo hace Schücking, la virtud de concederle al artista el pasaporte a la inmortalidad" o crear, como Oscar Wilde, que "la crítica de una obra maestra tiene un valor más grande que la obra maestra misma".

Analiza, con acierto, Mendieta y Núñez, el tipo del *snob* recordando que el vocablo se originó en los colegios de Oxford para designar peyorativamente a los estudiantes que no perteneciendo a la nobleza, trataron de asimilarse a ella, adoptando los gastos, usos y costumbres de los jóvenes nobles, a quienes trataron de imitar hasta en su manera afectada y gangosa de pronunciar las palabras a medias. La abreviatura "S.nob" significaba "sin nobleza" y marcaba desdenosamente a aquellos individuos "descontentos de su origen, confusos e insignificantes". André Mourois define al snob como "aquel que admira en público aquellos que le aburre en la intimidad" El fenómeno social se denomina

*snobismo*, “estúpida debilidad humana, según el decir de Arthur Koestler (“Ensayo sobre el Snobismo, publicado en *El Universal* de México, D. F., 15 de enero 1956), síntoma que refleja la enfermedad general, el desplazamiento de los valores culturales y sociales de la civilización contemporánea”.

Los *promotores de arte* —lo recuerda Mendieta en su obra que glosamos— tienen su historia antigua que se remonta a las actividades de la Grecia pagana, en honor de la diosa Flora, más tarde imitadas en Provenza, con los así llamados “juegos florales” que superviven hasta hoy en todos los países de cultura europea. Subraya también el eminente sociólogo mexicano la importancia tipológica del “intermediario del arte”, que hasta ahora no ha sido suficientemente explorado, a pesar de su importante misión de poner en contacto al artista con su público, remarcando la acción social de los editorialistas y de los libreros, así como la de los mercaderes de las artes plásticas y la de los empresarios organizadores de los espectáculos públicos.

No son menos interesantes los conceptos que el Dr. Lucio Mendieta y Núñez expone, en la tercera parte de su libro, sobre la influencia del medio físico y social en el Arte, reactualizando la orientación del determinismo geográfico dentro de los justos límites que lo legitiman; las relaciones entre el arte y la raza (páginas 129 y sigtes.), expresando que son dos términos inescindibles y que el arte refleja, con fidelidad, los más hondos signos de la raza” y por lo mismo cada raza y cada pueblo tienen su propio arte en el que se perennizan su cualidades y sus defectos; los vínculos entre el arte y la religión que, aunque reducidos en las sociedades contemporáneas, fueron muy intensos en los albores de la vida social organizada cuando las religiones dominan hasta la técnica de las expresiones artísticas que enriquecen y multi-

plican los detalles de la liturgia y estimulan la fabricación de objetos sagrados destinados a las ceremonias religiosas y las construcciones de templos y pirámides, erigidos por el fervor humano. Adoptando la serena actitud del maestro, Mendieta y Núñez expresa: “Nosotros no afirmamos que todas las formas del arte sean, en las sociedades primitivas exclusivamente religiosas, sino que la mayor parte de las manifestaciones artísticas y siempre las más importantes tienen un fin y un sentido religioso” (pág. 139). A partir del Renacimiento, la religión y el arte empiezan a separarse por el amortiguamiento del fervor religioso; la aparición de nuevas formas sociales, la sobresaturación de las artes plásticas (catedrales y monasterios); y el empeño del espíritu humano de buscar nuevas fuentes a sus empeños creadores, Decae el arte piadoso. Y los artistas abandonan los temas religiosos por falta de mercado, dedicándose a explorar otros horizontes, nueva ejecutoria de las repercusiones de la actitud social en el arte.

No incumbe a la Sociología determinar si el arte debe o no ser moral. Lo interesa, en cambio, escudriñar las influencias recíprocas entre la *moral social* y la *producción artística* por lo mismo que el arte, producto social, refleja el estado de las sociedades y las ideas morales que éstas imponen. Hay religiones pre-cristianas impregnadas de sexualidad que dan nacimiento a la prostitución en sus templos, multiplicando los cultos fálicos, así como las danzas obscenas en sus ritos y originan, de esta suerte, un arte propio que puede merecer el calificativo de “pornográfico”, enjuiciado con un criterio occidental cristiano, pero que reflejaron, en todo caso, la orientación social y la valoración ética de su época. Hubo época —repetámoslo— en que la prostitución no solo no fue inmoral, como lo es ahora, sino que tuvo los signos de un culto religioso, obligatorio, en beneficio de determinadas divinidades.

En este sentido y con ese respaldo, nuestro criterio se aparta un tanto del que expone el maestro Mandieta y Núñez para quien “todas las religiones han condenado la falta de castidad, la impudicia y han tendido, desde épocas remotas, a exaltar los más altos valores del espíritu” (pág. 147), discrepancia ésta que en nada amengua mi reconocimiento al valor excepcional de la obra que glosamos. La escultura, la pintura, la literatura tienen, en no pocas ocasiones, en sus obras maestras, aportes que están reñidos con la ética, pero que, en cambio, tienen la importancia valorativa de ser el reflejo de determinado momento por el que atravesaron las sociedades. No olvidemos que la Sociología no es una ciencia de valor moral y que su objetivo primordial no consiste en expresar cómo deben ser sino cómo son las sociedades, las cuales distan mucho de la perfección. Las variaciones de la sociedad se reflejan en las distintas formas de su producción artística. Esta correlación, que tan acertadamente estudiara Taine, a través de la historia (“Filosofía del Arte”, págs. 54 y siguientes) cae dentro de la jurisdicción sociológica.

Mendieta y Núñez, autor de una notable obra “Las Clases Sociales” estudia luego, con maestría, las relaciones existentes entre ellas y el arte (págs. 161 y siguientes), distinguiendo determinado criterio clasista, en el culto a las expresiones artísticas, reservando para las altas clases la ópera, los ballets, los conciertos clásicos, la música de cámara, la pintura y la escultura; la comedia, la revista frívola de teatro, las obras satíricas de carácter político, a la preferencia de las clases medias; la literatura y el cine, dos formas de arte universal, a todas las clases sociales. No es menos acertada la visión de Mendieta sobre el actual movimiento de socialización del arte que tiende a ponerlo cada vez más

al alcance de las masas (pintura mural, conciertos al aire libre, etc.).

Estudia luego Mendieta y Núñez, con su acostumbrada maestría, las *relaciones entre el arte y la economía* cuya evidencia acredita la historia de las culturas, ya que el esplendor de las artes ha coincidido con el auge económico y su decadencia con el empobrecimiento de los pueblos; y que, como lo afirma E. Boutmy (“El Partenón”, Filosofía del Arte Griego, Ed. Centauro, México, página 73). Taile llega a igual conclusión al historiar la pintura de los Países Bajos y al explicar el Renacimiento italiano. A su vez el Arte, sobre todo si es extraordinariamente rico, influye en la economía de un país, por la acción del turismo, fuente de contactos culturales y de ingresos pecuniarios de enorme significación.

El *Arte y la Política* mantienen recíproca influencia: La literatura, ya sea laudatoria o satírica; comedias, novelas y dramas de tesis que abordan los problemas políticos desde un plano de altura impersonal, puramente ideológico; la música que por su misma naturaleza parece infranqueable a la intención política, y que a veces se pone al servicio de los intereses de un partido, raramente sola como símbolo auditivo de una posición determinada y con más frecuencia unida a la letra que establece con claridad esa posición, la caricatura, mezcla del arte plástico y literario, cuyos efectos políticos son de incalculables consecuencias.

La cuarta parte de su obra la dedica Mendieta y Núñez a estudiar, con prolijidad de detalles y acopio de argumentos la *Influencia del Arte en la Sociedad*, problema fundamental que hasta ahora no había sido suficientemente estudiado. El eminente sociólogo mexicano historia la influencia social de la música, a través de los tiempos (pág. 199 y sgtes.) de la canción popular (página 205); de las artes plásticas: pin-

tura, caricatura, escultura y arquitectura (págs. 209 y sgtes.), en páginas llenas de erudición y novela (págs. 231 y 276), agotando tan importante tema con una profundidad que rivaliza con su sentido ameno y atrayente.

Un capítulo entero está dedicado al cine, en sus antecedentes y características: 1) el cine y el público; 2) influencia social del cine; 3) influencia educativa y cultural del cine; 4) influencia moral del cine; 5) el cine y la delincuencia. Antes de ahora, no se habían escrito páginas tan autorizadas, logradas y concluyentes como estas. Lucio Mendieta y Núñez ha tenido el privilegio de hacerlo, sentando así las bases y marcando los derroteros de los estudios e investigaciones sobre la Sociología del Cine.

Sobresale también, en la obra que gloriamos, el capítulo sobre la *Sociología del Arte*. Rechaza Mendieta, y con razón, las exageraciones de Max Nordau quien pretendió ver en todo artista un desequilibrado y de Charles Baudoin ("Psicoanálisis del Arte". Ed. Siglo XX. Buenos Aires) para quien todo artista es un individuo atenacado por complejos. Reconoce, en cambio, el maestro mexicano, que "el arte es patológico cuando tiene por objeto despertar y exaltar ciertos estados primarios del instinto humano", tales como desnudos pornográficos, danzas lúbricas, films lujuriosos y literatura que se complace en descubrir intimidades de alcoba. Afirma textualmente Mendieta: "El arte patológico se da en todos los tiempos y en todos los pueblos. Es un fenómeno universal. Tiene su origen en un complejo de elementos: la curiosidad malsana que anida en la mente del ser humano; ciertos momentos de rebelión del hombre ante su trágico destino; un desenfrenado impulso que lo lleva, en ocasiones, a romper los moldes

y las trabas morales y religiosas y en el fondo el instinto sexual" (pág. 306).

La última parte de la obra que comentamos está dedicada al estudio de la *Significación Social del Arte*: el fenómeno de la "Sublimación" de todo lo que el arte toca, vale decir la elevación a planos ideales, universales, y eternos de cuanto tiene un significado social, fenómeno que se advierte principalmente en las representaciones pictóricas de calles, barrios, figuras humanas, escenas familiares, mitologías zoomórficas, y en algunos casos hasta de personas mediocres. Páginas de especial belleza y sugerencia son las que trata del *Arte como Evasión*, refugio de los seres humanos que viven su vida entre la angustia de la muerte y el desencanto de su destino (pág. 313 y sgtes.). Lo propio decimos de las últimas páginas en la que el autor estudia el arte como factor de convivencia social, ingrediente indispensable en la vida humana, en magnífica exégesis desde los albores de la sociedad hasta nuestros días.

Dijimos en anterior oportunidad —y nos place reiterarlo ahora— que Lucio Mendieta y Núñez era, sin disputa, el primer sociólogo del Nuevo Mundo. Su última obra "Sociología del Arte" es una nueva ejecutoria que reafirma, una vez más, la consagración de su apostolado y la primacía de su autoridad rectora en las ciencias sociales. Es él un mexicano que enaltece a la América y un latinoamericano que hace honor a México. La dimensión continental de Mendieta hace que todos los latinoamericanos lo consideremos nuestro. Nuestro por su espíritu. Nuestro por su personalidad. Nuestro por su talento. Nuestro por su obra.

Roberto Mac-Leán y Estenós.