

# SOCIOLOGIA DEL ARTE

GABRIEL TARDE

P O R

MANUEL MORENO SANCHEZ

## SOCIOLOGIA CULTURAL

LOS supuestos de una Sociología del Arte, han de buscarse en el campo más vasto de la Sociología de la Cultura. Cómo se origina toda forma cultural, cómo irradia de la personalidad o personalidades creadoras, cómo se extiende en la sociedad, qué estilos adopta, cómo decae y desaparece, a qué formas de comunidad queda unida, son algunos de sus problemas.

Max Scheler ha delimitado los alcances de una Sociología cultural, con la mira de fundarla. No interesa por ahora si puede lograrse ese mismo fin con ideas y bases distintas de las schelerianas; baste con exponer su pensamiento.

La Sociología se divide, para Scheler, en dos grandes ramas: la cultural y la real. La primera consiste en la "investigación de aquel ser y obrar, de aquel modo de valorar y conducirse el hombre que depende de condiciones *preponderantemente espirituales* y se dirige a fines espirituales, esto es, *ideales*";<sup>1</sup> la segunda, es la "investigación, en su determinación social, de aquel

---

<sup>1</sup> Max Scheler: *Sociología del Saber*. Madrid, 1925. Las referencias en las páginas 5. 6. 4. 26. 10. 6. 9

otro modo de obrar, valorar y conducirse que está dirigido *preponderantemente* por *impulsos* (impulso de reproducción, impulso de nutrición, impulso de poder) y, a la par, dirigido intencionalmente a la modificación real de realidades". "Este *preponderantemente*, es el principio con que distinguimos entre una Sociología cultural y una Sociología real". La determinación de la preponderancia del carácter real o espiritual, es sutil. Sobre todo cuando el objeto de la conducta es modificar lo real. Por eso Scheler aclara: "Ciertamente el físico, el pintor, el músico, modifican la realidad cuando hacen experimentos, pintan o componen; pero la modifican sólo para alcanzar un fin ideal".

Espíritu e impulsos, son las primeras bases de la diferenciación en el estudio sociológico; por lo tanto, "es supuesto necesario de la Sociología cultural una teoría del espíritu humano y de la Sociología real una teoría de los impulsos humanos".

Scheler encuentra, dentro de la Sociología cultural, la del Saber, que es un fragmento, como la del Arte. Habla de "las restantes partes de la sociología cultural (sociología de la religión, del arte, del derecho)". El estudio de todas ellas tiene una base idéntica; en cada una, se ven concretados los problemas generales de la Sociología cultural. Así, por ejemplo, la cuestión ya citada de cómo se extienden en la sociedad las formas culturales, constituye "la dinámica sociológica de la cultura". Tal "es el problema de las formas de movimiento esenciales a que están sometidos los sectores de la cultura, o determinadas partes de estos sectores, por ejemplo, el *estilo* del arte y la *técnica* artística, el problema de los movimientos de floración, madurez y decadencia". Se plantea también la liga entre la producción artística y los elementos históricos que concurren en una época. "Rafael necesita un pincel; sus ideas e intuiciones artísticas no lo crean. Necesita, además, clientes política y socialmente poderosos que le encarguen de glorificar los *ideales* de ellos; de otro modo no hubiera podido manifestar su genio". Eso da lugar a distinciones; pueden ser estudiados "en oposición de un *arte puro*, un arte de fines utilitarios, o un arte condicionado por las valoraciones y los ideales de los poderosos, verbigracia, de una casta religiosa dominante".

Estos problemas, aplicados a la Sociología cultural o a la del arte, parecen quedar dominados por una cuestión básica que se refiere a la transmisibilidad social de la cultura y se reduce a encontrar un principio que la explique y abarque. Un principio que arranque de la naturaleza del individuo y posea energía bastante para convertirse en apoyo de la dinámica social. Scheler lo mira en la existencia del "*pequeño número de personas*—en primer lugar jefes, modelos, *pionniers*—que son imitados por un *gran número*, por una

multitud, en virtud de las conocidas leyes del contagio, de la imitación o copia voluntaria e involuntaria. Así es como se *propaga la cultura*." Ese principio es, entonces, la imitación.

#### TEORIA DE LA IMITACION

Decir simplemente que el arte se origina y difunde por la imitación, que por ella misma decae y muere, es encerrar en una sola frase, demasiadas cuestiones susceptibles de ser distinguidas, analizadas. Tal afirmación encierra teorías sostenidas desde hace mucho tiempo. La historia de las ideas estéticas así lo revela. <sup>1</sup> Al exponer el pensamiento estético de Aristóteles, don Marcelino Menéndez y Pelayo afirma categóricamente: "El principio capital de la Poética es la imitación (mimesis)". <sup>2</sup> En lo más profundo de la vida humana, en el complejo de instintos primarios, en lo que hace hombre al ser racional y lo diferencia de los demás seres vivos, hallaba el Estagirita fundamento para su teoría. "Dos causas naturales tiene la poesía. Es la primera el *instinto de imitación*, que distingue al hombre entre todos los animales y le hace remedar desde su infancia". <sup>3</sup> Se habla de la imitación como causa y origen de la creación poética. El artista, cuando crea, imita lo que está fuera de él; no sólo la naturaleza—lo no humano—, sino también a los demás hombres individual y colectivamente considerados, que vienen a ser para él asimismo *naturaleza*. Las palabras de Aristóteles son claras: "el imitar es connatural al hombre desde niño; y en esto se diferencia de los demás animales, que es inclinadísimo a la imitación". <sup>4</sup>

De la imitación se derivan las distintas artes, lo mismo las plásticas que las literarias. "Porque así como varios imitan muchas cosas copiándolas con colores y figuras, unos por arte, otros por uso, y otros por genio; así ni más ni menos en las dichas artes; todas hacen su imitación con número, dicción y

1 No queremos referirnos sino al origen de esta teoría, tan difundida, en Aristóteles, y a la modalidad especial que adquiere en la sociología de Tarde. La historia de la teoría de la imitación es vastísima y forma una de las columnas de la estética occidental.

2 Marcelino Menéndez y Pelayo: Historia de las ideas Estéticas en España. Madrid, 1929. T. I: p. 68.

3 Id. id. p. 70.

4 Aristóteles: Arte Poética. Traducción de Joseph Coya y Muniain. Madrid, 1798. p. 9. J. Barthélmy Saint-Hilaire dice que en la Poética "está expuesta toda la teoría de la imitación".

armonía". 1 En algunas artes, dicha afirmación aparecía suficientemente clara, no así en la tragedia, en la epopeya, en la comedia, por lo que Aristóteles insistía más en la comprobación de la misma idea, aplicada a ellas. Menéndez y Pelayo, en su exposición, define las artes dramáticas como "imitación de una acción grave, completa, perfecta... entre personas vivas que se distinguen y caracterizan por costumbres y pensamientos que los hacen felices o desgraciados". 2 Y Aristóteles decía: "la tragedia es imitación, no tanto de los hombres, cuanto de los hechos y de la vida y de la ventura o desventura". 3 Copia no sólo de lo verosímil, sino de lo inverosímil; lo que abre el campo a la fantasía más brillante y agitada. "En otras artes se imita con colores y figuras; aquí, con el ritmo, con la armonía y con la palabra". 4

Si en estos casos el fondo de la obra de arte consiste en que "los imitadores imitan a sujetos que obran", 5 el problema posterior debe referirse al procedimiento seguido en la imitación. Así, "la imitación consiste en estas tres diferencias, como dijimos, a saber; con qué medios, qué cosas y cómo". 6 Tales son los límites de la técnica literaria. No sólo se imita lo real, sino lo ideal; no sólo las cosas que son y como son, sino las que fueron y como fueron y las que debieran y como debieran ser. Cuando predomina alguna de esas tendencias, varían el género y la calidad artísticos. En esto se encuentra también una teoría para diferenciar epopeya e historia. "Siendo el poeta imitador a manera o de pintor, o de cualquier otro autor de retratos; ha de imitar por precisión una de estas tres cosas; a saber; quales fueron o son los originales; quales se dice y piensa que hayan sido; o quales debieran ser". 7 A medida, sin embargo, que se trata de artes más expresivas, la teoría de la imitación aparece menos clara. Pero en el pensamiento de Aristóteles no se excluía a ninguna. Así lo interpreta Menéndez y Pelayo al referirse a la danza: "con el ritmo figurado y destituido de armonía imitan los danzantes las costumbres y las pasiones humanas". 8

---

1 Aristóteles: Ob. cit. p. 3.

2 Menéndez y Pelayo: Ob. cit. p. 5.

3 Aristóteles: Ob. cit. p. 19.

4 Menéndez y Pelayo: Ob. cit. p. 69.

5 Aristóteles: Ob. cit. p. 5.

6 Aristóteles: Ob. cit. p. 7.

7 Aristóteles: Ob. cit. p. 81.

8 Menéndez y Pelayo: Ob. cit. p. 69.

Podría decirse que, para Aristóteles, la imitación artística tiene una finalidad en el placer que proporciona al hombre. Imita por un instinto congénito, pero en ello encuentra goce. Se mantiene el Estagirita cerca de las ideas socráticas cuando dice: "se encuentra satisfacción en toda imitación, pintura, escultura, poesía, y en toda copia bien lograda, aun de objetos que en sí nada tienen de agradable. No es el objeto real el que nos place, pero nos decimos con gusto que la reproducción es muy exacta".<sup>1</sup>

Como se ve, Aristóteles no llegó a penetrar en el sentido sociológico de la teoría de la imitación. Sus ideas sólo alcanzan a cubrir la cuestión del origen de la producción artística. No obstante, encontraba en la imitación un carácter distintivo entre el hombre y los animales; lo cual tiene gran importancia para la Sociología. Pero los problemas sociológicos del arte, no quedaron planteados. La difusión de un estilo, su enriquecimiento interno, su decadencia y muerte, sobre todo como cuestiones proyectadas hacia lo social, no fueron vistas. No se elevó la imitación a motivo fundamental en la dinámica sociológica del arte. Es certera por eso la afirmación de Scheler al decir que "la ley de los pocos *pionniers* y de los muchos imitadores la ha expuesto por primera vez G. Tarde".<sup>2</sup> En efecto, sólo entonces el viejo principio aristotélico rebasa los confines del origen de la creación artística en el hombre, para convertirse en base de un sistema sociológico y, especialmente, en apoyo de una Sociología del Arte. Veamos cómo.

Tarde buscaba una ley de la vida social que estuviera basada en un principio universal. Mirando la necesidad del método sintético para las ciencias, establecía la base de toda generalización en las semejanzas. Esto lo condujo al hallazgo de una teoría general de la semejanza en los fenómenos, muchos de los cuales eran sólo repetición de otros parecidos. Formuló entonces su *ley de la repetición universal* que, aplicada a los tres órdenes de fenómenos (físicos, orgánicos, sociales), le daba tres formas de la semejanza: vibratoria, hereditaria, imitativa. Así arribó a la teoría de la imitación como base de la Sociología y al hecho imitativo como lazo interno de la solidaridad.

Sus ideas sociológicas del arte, son el reflejo de su sistema general. Según Tarde, el individuo es el elemento social irreductible. De él irradian, como de un foco, deseos, actos, ideas, que van reproduciéndose, imitándose, en otros individuos. Al imitar, éstos dejan parte de su personalidad en las innovaciones imperceptibles que realizan. En el individuo se da la esencia de lo social,

<sup>1</sup> Rhetorique d'Aristote, traduite par J. Barthélemy Saint-Hilaire. Paris, 1870. Livre I. ch. XI, 17.

<sup>2</sup> Scheler: Ob. cit. p. 9. Nota 1.

que es de carácter psicológico. El drama que en cada alma se opera cuando imita, rehuye o reforma lo que otra le trasmite, es el acto básico de lo social: interacción psicológica que ejercen los individuos influyéndose o rechazándose. Aquí, más aún que en Aristóteles, el instinto de imitación es lo que distingue todas las formas de la sociabilidad animal. La sociedad humana, por la imitación adquiere su carácter histórico; por ello es posible crear y propagar la cultura. Tarde habla de la "imitatividad instintiva del hombre social", <sup>1</sup> y piensa que puede verse: "una concurrencia de deseos y creencias que es preciso considerar en el fondo de eso que los economistas llaman la concurrencia de consumidores o la de coproductores, y, generalizando esta lucha, extendiéndola a todas las formas lingüísticas, religiosas, políticas, artísticas, morales, así como a las industriales de la vida social, se verá que la verdadera *oposición social elemental* debe buscarse en el seno mismo de cada individuo social, siempre que *dude* entre adoptar o rechazar un nuevo rito, una nueva idea, una nueva escuela de arte, una nueva conducta. Esta vacilación, esta pequeña batalla que se reproduce por millones de ejemplos a cada momento de la vida de un pueblo, es la oposición infinitesimal y en extremo fecunda de la historia". <sup>2</sup>

La dinámica social tiene un contenido psicológico y preside las ideas de Tarde sobre la Sociología del Arte. La forma en que nace y se difunde un estilo, en que desaparece, y los problemas ya anotados, tienen solución en la idea de que el hombre, por instinto, imita la naturaleza y a los demás hombres. El proceso del arte, como fenómeno social, aparece como una lucha de aceptación y rechazamiento. De ahí que Tarde diga que es "la lógica social dinámica y no estática, la que la Estética nos refleja". <sup>3</sup>

#### NACIMIENTO Y DIFUSION DE LOS ESTILOS

Para Tarde, el arte es un fenómeno que debe estudiar la Sociología. El hecho artístico se orienta hacia lo colectivo. "Sea por su fin, sea por sus procedimientos, el arte es cosa esencialmente social". <sup>4</sup> Más todavía, la manifestación artística ha quedado siempre ligada a otros hechos sociales, a veces en

---

1 Gabriel Tarde: *Las Leyes de la imitación*. Madrid, 1907. p. 89.

2 Tarde: *Les lois sociales*. Paris, 1913. p. 68.

3 Tarde: *La logique sociale*. Paris. 1895. p. 438.

4 Tarde: *La logique* ... p. 415.

complejo indistinguible. No es que originen la obra de arte, sino que ésta nace ligada a ellos y sólo con el tiempo acaba por separarse y quedar aislada. "La obra de arte ha tenido un carácter reputado mágico y sagrado; toda estatua ha comenzado por ser un ídolo, toda medalla por ser un amuleto, toda pintura por ser una efigie para uso de los magos".<sup>1</sup>

Se dijo que la imitación explica la creación artística. El hombre, al grabar, por ejemplo, una imagen en cualquier útil o instrumento, desempeña una función creadora. Lo mismo si relata en un poema, cantar o leyenda, hechos que han ocurrido, imita lo real. Puede decirse igual de la escultura en que la mano crea formas semejantes a las naturales. Sin embargo, hay artes que acusan un mayor contenido de imitaciones y otras que lo tienen en menor grado. De algunas quizás podría hasta decirse que no se originan en la imitación. Esto sugiere una clasificación de artes imitativas y expresivas. Así tendríamos "de un lado, las artes de imitación (se entiende de imitación de la naturaleza), a saber, la escultura, la pintura, la poesía; y de otro lado, la música y la arquitectura que se jactan de no ser imitativas".<sup>2</sup> Pero hay que hacer algunas aclaraciones; porque la verdad es que "si estas dos últimas artes no imitan de ningún modo los objetos de la naturaleza... son apremiadas por sí mismas a imitar, a reproducir motivos, sueños, formas arquitecturales o musicales a las que su público está habituado en la misma forma en que la pintura, la estatuaria y la poesía son obligadas a imitar, reproducir, no objetos naturales precisamente, sino tipos convencionales (centauros, quimeras, ángeles, toros alados, cabezas nimbadas, etc.)".

En los dos extremos de esa clasificación no cabría un arte que no copie, en lo general, objetos naturales, figuras de seres vivos. A Tarde se le presentaba un caso: el arte árabe; pero ágilmente halló respuesta. Es cierto que en el caso no hay imitación de objetos reales, falta desde luego la figura humana que ha sido motivo constante del arte. Pero sería falso decir que ahí no hay imitación. "El arte árabe, en el que están prohibidas por escrúpulos religiosos las representaciones vivas, no es expresivo; no es sino imitativo de sí mismo".<sup>3</sup> (La solución, sin embargo, es débil; porque todo arte viene a ser imitativo de sí mismo, en tanto que la repetición de formas esenciales trae la unidad del estilo. Todo estilo tiene una serie de posibilidades de desarrollo

---

1 Tarde: *La logique*... p. 459.

2 Tarde: *La logique*... Esta y la siguiente referencia en p. 410.

3 Tarde: *La logique*... p. 393.

en su uniformidad, tan amplias como su vida; cuando terminan, el estilo se anquilosa, se repite vacía, superficialmente. Lo que debería hallarse es la fuente donde han salido, imitadas, las formas del arte árabe. Encerrándolo en sí mismo no se logra).

El arte nacido en la imitación sigue una evolución hacia lo perfecto de ella. Su meta es el realismo; entonces la habilidad, que es la técnica de la imitación, alcanza las mejores copias.<sup>1</sup> Llega a su límite. El arte primitivo es siempre una imitación imperfecta, tosca, defectuosa; en sus obras miramos la voluntad de llegar a la exactitud. Tiene un desarrollo contrario al de la escritura. Esta nace del dibujo imitativo de seres, cosas, hechos, que quiere expresar y, compendiándose, marcha hacia lo abstracto de los signos alfabéticos. Por eso Tarde dice: "La evolución de la escritura a partir del dibujo es precisamente lo inverso de la evolución artística, que ha conducido en nuestros días al realismo. Se podría decir de la escritura, como de la arquitectura,<sup>2</sup> que no es un arte de imitación. Pero es más exacto decir que no lo es ya. Comenzó por ser una figuración exacta, después simplificada y más y más desnaturalizada de los objetos y de los actos expresados por ella".<sup>3</sup>

En el mismo principio imitativo se encuentra la explicación de cómo evoluciona un estilo. Ello conduciría a una teoría que tratara de abarcar el desenvolvimiento del arte. Para Tarde no era sencillo el hallazgo. "Mucho se ha hablado, entre estéticos, de una pretendida ley de desenvolvimiento de las bellas artes, que las sujetaría a recorrer el mismo círculo y a repetirse indefinidamente. Lo malo es que nadie ha podido jamás formularla con alguna precisión sin tropezar con la contradicción de los hechos".<sup>4</sup> Parece más

---

1 Nos limitamos a exponer las ideas de Tarde, no las criticamos ni discutimos. Muchas son, por otra parte, ideas sostenidas por autores, variadas en épocas distintas. Así, por ejemplo, se ve claro el error combatido por Worringer (*La Esencia del Estilo Gótico*, Madrid, 1925, pág. 13), al negar que "la historia del arte es la historia de la capacidad artística, y que el fin evidente y constante de esa capacidad es la reproducción artística de los modelos naturales".

2 Tarde no encontraba claro el origen imitativo de la arquitectura, sino en pequeños detalles como en la columna, imitación de plantas. Pero en cierto modo, podrían servir de apoyo a su teoría de la imitación, algunas ideas de Frobenius (*La cultura como ser viviente*, Madrid, 1934, Cap. XII). Opone los sistemas derivados del *patio interior* y *patio exterior*, como resultados de dos ideas del espacio y dos formas de vida. "El oriental vive en un *mundo-cueva*". El occidental en "*un mundo-lontananza*". De lo primero deriva la cúpula que no es (Spengler) sino "una repetición de la bóveda celeste colocada sobre el patio interior". Vale decir imitación, por repetición.

3 Tarde: *La logique*... p. 415. Nota 1.

4 Tarde: *Las leyes*... p. 80.



bien que "el arte no quiere dejarse encerrar en una fórmula".<sup>1</sup> Puede advertirse, sin embargo, que una misma forma artística, marcha de cierta simplicidad a un recargamiento, de cierta unidad a una dispersión. Elementos primero sencillos, poco a poco aparecen complicados; antes concebidos como un todo, van quedando separados en sus partes constitutivas. Tarde presentó el ejemplo de la columna.

Veamos primero algo más. A partir de la imitación originaria, que se repite, nuevas imitaciones van produciéndose, otras innovaciones aparecen. Aquélla y éstas tienen el mismo sentido, van agregándose al elemento originario y así lo convierten en algo recargado de nuevos detalles. Es un producto social, histórico; surge del hecho de que los hombres se imitan siempre, individualmente y por generaciones. Un estilo en cierto modo limpio, se vuelve después un abigarramiento de formas. Cuando los agregados se dan en lo decorativo y en lo ornamental, acaba por convertirse en algo complicadísimo. Esto señala un ritmo: la marcha del clásico al barroco, de lo sencillo, claro, distinto, a lo complicado, semiobscuro, confuso. Las ideas de Tarde, conducen a ese proceso sociológico del arte. Son firmes sus palabras. Al referirse a la imitación en general, halla una consecuencia forzosa en "la acumulación gradual de las invenciones que no se contradicen, merced a la conservación y a la difusión de cada una de ellas por la imitación radiante que es su foco".<sup>1</sup> Ahora el ejemplo: la columna en Grecia y en Egipto: "Indudablemente allí como aquí, la columna de piedra de los antiguos tiempos, al suceder al poste de madera, comenzó por imitarlo más o menos fielmente, hechura que ha conservado largo tiempo; y en uno y otro país se han reproducido en los capiteles, para adornarlos, plantas locales: el acanto, el loto, la palmera en el otro. Además, griego o egipcio, el pilar macizo e indiviso al principio, fué subdividido en tres partes, el capitel, el cuerpo y la base. Por último, la decoración del capitel en Grecia y de la columna entera en Egipto, ha ido complicándose, sobrecargándose de nuevos ornamentos".<sup>2</sup>

Una forma artística, como todo producto cultural, tiende a la universalidad. Los hombres la imitarían más y siempre si ningún obstáculo se le opusiera. Pero a todo estilo, a toda técnica, se opone socialmente otra. Entre ambas se establece una lucha en la que una vence. Esa lucha, microscópicamente vista, es la que se libra en el alma de cada individuo; pero por encima

---

<sup>1</sup> Tarde: *Las leyes*... p. 82.

<sup>2</sup> Tarde: *Las leyes*... p. 81.

<sup>3</sup> Tarde: *Las leyes*... p. 80.

de lo individual, es una lucha histórica. Es la dinámica misma del arte, en su desarrollo social.

#### DUELO LOGICO

Tarde llamó así a la lucha de dos modelos imitables. Tendiendo cada uno a la universalidad, se encuentra frente a frente en la vida social. Un hallazgo, un descubrimiento, un acto, una palabra, son imitados. Cuando dos se encuentran y poseen sentido contrario, uno deja su lugar al otro. Tesis y antítesis, afirmaciones y negaciones, es lo que constituyen los contrarios. La lucha es un duelo dialéctico, lógico.

Según las ideas de Tarde, hay dos momentos en esa pugna. Uno, en que la batalla se da en lo interior de cada individuo; otra, en que la lucha asciende a colectiva. "El duelo social comienza únicamente cuando cesa el individual".<sup>1</sup> Sólo entonces llega a ser historia. Así desencadenada, la lucha tiene tres soluciones: supresión de uno de los extremos en forma pacífica, por la natural extensión del otro, cuando la generalidad de los hombres lo abandonan silenciosamente por considerarlo inadecuado para el fin que desean y porque el segundo sea más efectivo, entonces el triunfador se impone por convencimiento; supresión violenta de uno de los extremos, cuando el otro es impuesto en forma autoritaria por un grupo social, por vencimiento; reconciliación de ambos contrarios porque intervenga un tercero que sea la síntesis de los dos y que, al mismo tiempo de abarcarlos, los substituya. Es la ley de toda lucha social: política, científica, religiosa.

"Hasta el mismo arte, en fin, tiene sus combates singulares de tesis y antítesis. En cada uno de sus dominios, en cada instante, reina una escuela que afirma un género de belleza negado por otra".<sup>2</sup> Igual sucede en la técnica. Una manera artística, un procedimiento usado durante mucho tiempo, puede ser substituído por otro que satisfaga los mismos fines. Si el antiguo no se destruye definitivamente, si queda relegado a esferas más apartadas en la sociedad. "La invención de la pintura al óleo, en el siglo XV, negaba la invención antigua de la pintura en cera, en el sentido de que la creciente pasión por aquella disputaba al gusto subsistente por ésta el derecho de creerse la mejor forma de amor a los cuadros".<sup>3</sup>

---

1 Tarde: Las leyes... p. 196.

2 Tarde: Las leyes... p. 190.

3 Tarde: Las leyes... p. 192.

Estilos y técnica corren suerte semejante. Se extienden hasta que los vence otro, los niega y substituye. "El estilo ojival negaba el orden corintio o dórico: para un romano, en efecto, el hexámetro y el orden corintio respondían a un deseo de belleza literaria y arquitectónica; para un francés del siglo XII no eran éstos y si el verso de diez sílabas, preferido de los trovadores, y el estilo de Nuestra Señora de París, los que respondían a aquél exclusivamente". <sup>1</sup>

En el duelo lógico encontramos la causa de la supervivencia histórica de las formas artísticas. Viven mientras son imitadas; lo son hasta que otra nueva, con sentido adverso, se les enfrenta. Sociológicamente, la escuela de arte sigue igual suerte. "Por ridícula que sea una escuela de arte, permanece hasta que no es reemplazada por otra. Sólo el estilo ojival mató al romano; ha sido preciso el arte del Renacimiento para destruir el estilo gótico; y, a pesar de las críticas, la tragedia clásica viviría aún si no hubiese aparecido el drama romántico". <sup>2</sup>

Si es posible encontrar una ley de la sucesión, una teoría histórica que explique más hondamente estas variaciones, es aquí el lugar propio para verlo.

#### LA HISTORIA DEL ARTE

De la teoría sobre el duelo lógico, deriva Gabriel Tarde una idea de la historia. Cuando dos modelos desean el mismo fin, el duelo se resuelve en forma apacible, con cierta reconciliación. Tiene esto algo de comedia, por los desenlaces alegres. Pero en los casos en que, al contrario, ambos extremos quieren predominar violentamente y se resuelve el conflicto con el dominio brutal de uno de ellos, semeja el desenlace de una tragedia. Así siempre. "La historia es, en suma, un tejido, un entrelazamiento de tragedias y comedias". <sup>3</sup> Comedia y tragedia, coinciden con épocas pacíficas y agitadas, con regímenes industriales y militares. En la industria, los ejemplos imitables acaban por reconciliarse, sirven todos al mismo objeto de la conquista de la naturaleza por el hombre. Cuando interviene la guerra, uno de los motivos que la suscitan

<sup>1</sup> Tarde: *Las leyes*... p. 193.

<sup>2</sup> Tarde: *Las leyes*... p. 191.

<sup>3</sup> Tarde: *Las leyes*... p. 204.

domina con la derrota sangrienta del otro. Puede decirse que la tragedia es más usual en el teatro de los regímenes violentos y la comedia más acostumbrada en las edades pacíficas. "En nuestra edad, más industrial que militar, no es extraño ver en el teatro, imagen de la vida real, <sup>1</sup> a la tragedia cada día más abandonada, retroceder ante la comedia, que aumenta y progresa". <sup>2</sup>

Hay un desarrollo rítmico en la historia, un cierto progreso. La vida histórica es una sucesión de épocas de tradición y épocas de innovación. En las primeras, se imitan los modelos viejos, transmitidos por generaciones; en las segundas, hay imitación de modelos nuevos. En aquéllas domina la costumbre, en éstas impera la moda. Con el tiempo, después de la moda, vuelve la tradición; sólo que más vasta, abarcando los elementos nuevos incorporados. Hay entonces una tradición ampliada. "La imitación, primero costumbre y después moda, vuelve a ser costumbre, pero en forma singularmente agrandada". <sup>3</sup>

Ese ritmo es permanente, es la ley histórica del crecimiento de las sociedades y del progreso de la cultura. "El hombre sólo se libra, y siempre de modo incompleto, del yugo de la costumbre, para volver a caer en él". <sup>4</sup>

Estas ideas se aplican a la historia del arte. Existen un arte-costumbre y un arte-moda. El primero se apoya en la tradición y "está formado por una acumulación lenta de procedimientos estéticos transmitidos de padres a hijos". <sup>5</sup> El segundo, inversamente, se sustenta en la novedad. Muchas veces esto ocurre con la imitación, por moda, de algún arte extraño, sin raíces en

---

<sup>1</sup> Para Tarde, como para Aristóteles, el teatro es una imitación de la vida. Pero puede decirse que no es una imitación hacia el realismo siempre, sino hacia lo que la vida debería ser. A veces una simulación, un remedo de la vida. No anda lejos de estas ideas, afirmar la existencia de un instinto de simulación, de disfraz, como forma del instinto imitativo, en los seres vivos. En los animales puede referirse esto al mimetismo, a la vez, imitación del medio ambiente y disfraz y simulación. Por su raíz andan unidos los términos: se dice similar y simular y podría decirse: *simulación* y simulación. Quizás en ello está la explicación de que siempre se halle reunido el teatro al disfraz, una de cuyas formas reducidas, es la máscara. También por los otros sentidos que tiene la máscara, unida, como el teatro, a lo religioso. El uso de la máscara en el teatro ya le parecía a Aristóteles muy antiguo (Poética. Ed. cit. p. 15), pues dice: "dado que no se sepa quien introdujo las máscaras".

<sup>2</sup> Tarde: Las leyes... p. 204.

<sup>3</sup> Tarde: Las leyes... p. 291.

<sup>4</sup> Tarde: Las leyes... p. 285.

<sup>5</sup> Tarde: Las leyes... Esta y las siguientes referencias en p. 398.

la tradición del grupo social imitador. Entonces "las formas del arte importado se presentan desprendidas de su tallo, puesto que la flor y no el tallo atrae aquí la curiosidad".

La curiosidad es precisamente un carácter de las épocas no tradicionalistas. Curiosidad se opone a respeto de lo establecido. También el tipo humano de artista es diferente en ambos casos. "Los tiempos curiosos sólo quieren artistas de imaginación; los tiempos amorosos y creyentes, quieren artistas penetrados de su fe y de su amor".

Las sucesivas ampliaciones de la tradición, van correspondiendo a formaciones sociales cada vez más grandes. En nuestra época se ha extendido mucho el círculo de los amantes del arte, ha rebasado las fronteras nacionales. "Si Racine escribía para algunos millares de personas de gusto en Francia, si Victor Hugo ha escrito en nuestros días para algunos millones de admiradores en Francia y en Europa, se debe en gran parte esta extensión de público literario al nuevo desbordamiento diluviano de la corriente general de los ejemplos".<sup>1</sup> Pero a ese crecimiento de público corresponde, en este tiempo, la continua variación de formas, estilos y escuelas de arte. Tanto es así, que puede decirse que "de diez en diez años, por no decir de año en año, las maneras y las escuelas de pintura, de música, de poesía, se transforman en los gustos del público".

Se nota en las artes un desigual respeto por la tradición, unas veces grande y otras exiguo. Ello está en proporción contraria al carácter imitativo. Mientras menos respetuosas del pasado, más estrechamente ligadas a los objetos de la naturaleza; cuanto más libres de lo natural más fielmente atadas a la propia tradición artística. Son dos maneras parecidas de esclavitud. "El respeto de las tradiciones de escuelas y formas legadas por el pasado del arte es más rigurosamente exigido en las artes reputadas libres, música y arquitectura, que en las artes llamadas imitativas, precisamente porque éstas están sometidas a una servidumbre de otra clase, aunque parecida en el fondo: el respeto de las formas naturales".<sup>2</sup>

La historia del Arte, pues, consta de movimientos rítmicos en que se suceden épocas de tradición y épocas de innovación. A medida que transcurren resulta una tradición más extensa, que abarca mayor número de gentes. Así el arte va acercándose a la universalidad, meta del progreso.

---

1 Tarde: *Las leyes*... Esta y la siguiente referencia en p. 388.

2 Tarde: *La logique*... p. 413.

## DECADENCIA Y MUERTE DE LAS FORMAS ESTETICAS

En medio de esa agitada lucha, el proceso sociológico del arte nos presenta un hecho necesario: mueren las formas, dejan su sitio a otras nuevas. "Es lo mismo que la vida".<sup>1</sup> En esto se distingue el arte de la industria. Mientras en ésta los modelos siguen viviendo, continúan siendo imitados aunque precariamente, en medio de los nuevos, en aquél son abandonados para siempre. "La condenación a la vejez y a la muerte: tal es la sentencia fatal que pesa sobre todas las formas del arte, es el triste privilegio que lo distingue de las industrias".

\* \* \*

Hemos seguido las ideas de Tarde sobre la Sociología del Arte. El principio fundamental, lleno de aciertos, se vuelve defectuoso al aplicarse a los problemas especiales. Corrientes ideológicas que han regido en su tiempo, se mantienen en su pensamiento, aunque en manifiesta contradicción interior. Una cierta imagen orgánica de los estilos, como formas que nacen, se desarrollan y mueren, se halla unida a un concepto impreciso y vago del progreso. La idea de una evolución en que el arte llega a distinguirse de otros fenómenos a los que nace unido y la de que el arte de los tiempos religiosos y profundos, que respetan la tradición, es el más grandioso, marchan junto a una idea dinámica, dialéctica, de la vida histórica. La idea del retorno rítmico de épocas en la historia del arte, se encuentra al lado de la que piensa en la tradición más y más amplia de las formas estéticas con la universalidad como meta.

Otros problemas de la Sociología del Arte no fueron planteados por Gabriel Tarde.

---

<sup>1</sup> Tarde: *La logique*... Esta y la siguiente referencia en p. 428.