

el estilo y la ideología en la obra de Arnold Hauser *

CARLOS EDUARDO BARRAZA

Introducción

Para caracterizar la obra de Arnold Hauser debemos tener presente que se trata de un historiador. Manejando el material empírico de la historia, los hechos, no se dejó llevar por explicaciones falaces que los contradijeran, limitando su especulación a las necesidades de explicación de los datos existentes. Estuvo muy alejado de la construcción de modelos apriorísticos y de visiones filosóficas unilaterales para explicarlos. Por esta razón Hauser no puede ser puesto junto a Lukacs ni a otro filósofo o teórico marxista en materia de arte.

Intentó hacer la historia social del arte (en este caso, el adjetivo social indica, por un lado, su posición marxista en historia y, por otro, el lugar donde se localiza su objeto de estudio, o sea el campo de la ideología y de la lucha de clases). Para ello relacionó los hechos económicosociales (y psicológicos) con aquellos de la historia del arte que han sido en gran parte confinados a los estancos de la filosofía.

Historia del arte e historia social del arte

La historia del arte y la historia social del arte son disciplinas diferenciadas por sus respectivos objetos de estudio. Tradicionalmente, la primera se ha ocupado de recoger los hechos que puedan ser material para la construcción del estilo. Reúne aquellos datos que expli-

* Este estudio forma parte del trabajo de taller que se realiza dentro de la investigación sobre "Literatura y sociedad —La novela en México, 1921-1974—", dirigida por el licenciado Mario Monteforte Toledo, Investigador titular del Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM.

can el origen, la situación histórica y geográfica, el mercado, etcétera, de las obras artísticas singulares; se ocupa también de la vida de los autores y escuelas. Sobre esta base inserta las creaciones particulares dentro de un estilo (en sentido propio), o dentro del "estilo" de un artista.

La historia social del arte intenta demostrar que la génesis, mantenimiento y cambio de los estilos están condicionados por factores sociopsicológicos; que los estilos no siguen un desarrollo inmanente, condicionado sólo por sus elementos formales.

El estilo

Hauser hace una distinción entre el concepto particular del estilo (los "estilos") y su concepto general (el "estilo"). El primero, es resultado de la abstracción de los rasgos generales de las obras artísticas particulares (las obras que en una región y periodo determinados puedan pertenecer a una misma corriente artística); el segundo, recoge los rasgos generales de los estilos particulares. El concepto particular del estilo se mantiene a un nivel descriptivo; el concepto general cumple una labor teórica.

La distinción es necesaria para dar toda su realidad a los estilos particulares. Éstos resultan del conocimiento, en cierto modo intuitivo, de un proceso social independiente de la voluntad de los individuos. Hablaremos solamente del concepto particular del estilo.

En su aspecto funcional ("operacional"), el concepto de estilo juega un doble papel: agrupa los rasgos gene-

rales de las obras particulares y por el conjunto de ellos descubre, en nuevas obras particulares, su peculiaridad estilística. El estilo es entonces un concepto relacional.

La realidad del estilo es la de una estructura. Hauser toma el modelo de estructura del "gestaltismo". Para ejemplificar, hace una analogía con la estructura del tema musical: un tema se reconoce en todas sus variaciones; es el mismo, a pesar de ser tocado en muy diferentes tonos. La *gestalt* es un conjunto de relaciones entre diferentes "contenidos", pero no es éstos. Un estilo determinado se reconoce en cualquier obra particular, aunque, como en muchos casos, sea anónima o muy difícil de fechar.

Los criterios que sirven para considerar la calidad artística de una obra son los mismos que sirven para encontrar su pertenencia o no pertenencia a un estilo. Los criterios estéticos constituyen el primero y más serio problema de la historia del arte y, como veremos, son el principal obstáculo para la formalización científica del estilo. La tarea de Hauser consiste en relacionar, a través de este concepto, la historia del arte con la historia social.

Riegl y Wölfflin

Para lograr su objetivo, Hauser tiene que desembarazar a la historia del arte, primero, de los supuestos idealistas que los románticos del siglo pasado le dieron al intentar sistematizarla como ciencia. Su crítica se dirige hacia el historicismo que, en términos generales, consiste en la extrapolación de métodos de ciencias constituidas (biología, física mecánica, por ejemplo) al campo de ciencias en construcción o apenas nacientes.

A Riegl y Wölfflin se les ha tachado de formalistas, pues su afirmación principal consiste en que la historia del arte es la historia de las formas artísticas. Creían que ellas tienen un desarrollo regido por sus propias leyes, apenas modificado por "factores externos" que no se atrevían a indagar.

Riegl y Wölfflin partían de un hecho evidente para la historia del arte: el estilo es una fuerza que arrastra las creaciones individuales muy lejos de lo que quieran artísticamente sus creadores. Tratan de dar una fundamentación racional al estilo, y para ello recurren a conceptos tales como "ver artístico" o "voluntad artística".

El "ver artístico" está constituido por los supuestos fisiológicos y psicológicos que conforman la actitud ar-

tística de una época; es decir, la manera como ésta representa la naturaleza (lo que no significa que se acerque a ella). Es un conjunto de posibilidades formales constitutivas de una especie de lenguaje que el artista no puede eludir cuando crea, aunque pueda modificarlo en cierto modo. Éstas tienen un movimiento inmanente que despoja a los individuos de toda significación. Wölfflin puede bosquejar, con ese supuesto, una "historia del arte sin nombres".

La historia del arte seguiría una lógica de desenvolvimiento interno caracterizada por una serie de oposiciones entre categorías antitéticas, llamadas por él "conceptos fundamentales" (linear/pictórico, superficial/profundo, etcétera). Sin embargo Wölfflin intenta caracterizar bajo tales "conceptos fundamentales" la determinación de la óptica de un periodo dado de la historia del arte. En último término, busca una serie de leyes que le permitan una periodización rigurosa de las épocas artísticas.

La "voluntad artística" parte de la idea de que la historia de los estilos puede verse como una sucesión ininterrumpida de problemas y respuestas que los medios artísticos, formales y técnicos plantean. Esta "voluntad" es una fuerza psíquica comparable al "inconsciente colectivo" tanto por su carácter autónomo como por ser una hipótesis muy difícil de probar. Es una voluntad que lleva a la solución de dichos problemas.

Hauser encuentra la presuposición ideológica de ambos conceptos en el organicismo. Se trata de ver la historia como el desarrollo de un todo, un organismo, cuya principal cualidad es la inalterabilidad de las relaciones entre sus partes. O sea, es una trasposición de los métodos de la biología que convierte a la historia en algo inalterable, en un desarrollo "armónico" de las partes con el todo; lo cual significa desconocer cualquier conflicto y desde luego, la lucha de clases.

A pesar de su crítica, Hauser no deja de reconocer que los intentos de Riegl y Wölfflin, para construir criterios de periodización y tipologías de los estilos, son serios y dignos de tomarse en cuenta. No piensa lo mismo de la supresión que hacen del individuo. Para Hauser éste es uno de los problemas más delicados de la historia del arte, y el que explicaría en definitiva la relación de los estilos con la sociedad.

La oposición sociedad-estilo e individuo

Las ocasiones para relacionar al artista individual con la sociedad y el estilo son múltiples, pues el indi-

viduo interviene en la constitución, mantenimiento y cambio de los estilos. Habría dos enfoques para este problema: mirarlo desde el interior del estilo (lo que hace la historia del arte) o a partir de las determinaciones sociales del estilo (lo que hace la historia social del arte). El primer enfoque reconoce la libertad que tiene el individuo, a pesar de la fuerza de las convenciones artísticas, para escoger tales o cuales medios artísticos que ayuden a continuar o cambiar determinados estilos; el segundo analiza la labor artística del individuo como representante de una clase social, de una ideología.

Los recursos teóricos para tratar el problema son insuficientes, pues el psicoanálisis no ha logrado al respecto sino un acuerdo muy general con la sociología. Los esfuerzos por dar una respuesta a tales cuestiones han resultado meramente especulativos, filosóficos.

Hauser recorre las explicaciones que la filosofía les ha dado bajo las dicotomías azar/necesidad, libertad/convención, etcétera, y concluye, de manera general, algo que nos parece muy importante: no admite que los planteamientos filosóficos constituyan una respuesta verdadera. Ve en ellos, más bien, la indicación de lagunas teóricas y en consecuencia, un rico trabajo de investigación teórica para llenarlas. Pero piensa que estas insuficiencias no deben ser obstáculo contra el desarrollo de la investigación histórica; remite al trabajo empírico y rechaza todo intento de elucubración que produzca resultados idealistas, es decir, que no se libere de las dicotomías antes señaladas.

Importa, pues, recalcar la importancia que Hauser concede al individuo, aunque no pueda demostrarla sino parcialmente; una demostración completa implicaría un acuerdo muy estrecho entre el psicoanálisis y el materialismo histórico.

La historia social del arte

Como señalábamos, Hauser, para hacer la historia social del arte, tiene que relacionar el estilo con sus factores sociales. Pero al hacer la distinción entre los objetos de la historia del arte y de la historia social del arte, al identificar los criterios estéticos con los que determinan al estilo, Hauser sólo puede establecer relaciones paralelas entre ambos objetos.

El materialismo histórico tiene como una de sus materias de estudio a las clases sociales, su lucha, y el conflicto ideológico en el que se inserta el arte. Es decir, las creaciones artísticas responden en realidad, por un

lado, a la necesidad de mantener los privilegios y el dominio de las clases dominantes, y por otro, a la manifestación de la oposición o a la franca lucha de las clases dominadas por destruir el dominio de las primeras. En cambio, la historia del arte ve a las obras artísticas como pertenecientes a un determinado estilo, y explica la evolución de este último con distintas teorías estéticas.

El materialismo histórico acepta el estilo tal como la historia del arte se lo proporciona, como un concepto empírico, sin poder, por lo tanto, explicarlo en su interior. Más bien, lo toma como algo aparte en cierto modo, para mostrar que la lucha de clases se da también en el arte. El materialismo histórico, al mostrarnos la convergencia de los estilos con las clases sociales y hacernos visible que las clases, las fracciones de clase o los grupos representantes de ellas, crean, toman prestado, alteran o destruyen un estilo, nos demuestra que la evolución o la muerte de éste responde a la evolución o a la muerte de aquéllas; demostración que no era capaz de hacer la historia del arte.

Como quedó dicho, la historia del arte realiza un trabajo historiográfico para la recolección de datos con los cuales configura los estilos. Su problema principal, y por el que se dividen las escuelas, consiste en definir qué es un estilo y cuál su desarrollo, es decir, en elaborar un concepto (en general) del estilo. Hauser no hace sobre este punto sino una modificación en cuanto a la evolución del estilo se refiere, pero acepta que éste sea determinado por criterios estéticos. Sin embargo, hay que aclarar que para Hauser la estética en sentido tradicional no existe, en otras palabras, que la búsqueda de lo bello como entidad metafísica resulta un esfuerzo vano; los valores estéticos, para Hauser, son relativos a las clases y a su situación histórica, aunque en ocasiones no deje de aceptar cierta belleza objetiva en las obras mismas. A pesar de esta aclaración, aceptar los criterios estéticos como punto de partida para la constitución del estilo, es a nuestro modo de ver el principal obstáculo para su fundamentación realmente científica. Para dilucidar este problema revisaremos dos conceptos relacionados con la valoración estética del estilo, la validez y la comprensión; además hablaremos de los puntos principales que Hauser toca sobre la ideología.

La teoría de la validez

La teoría de la validez parte del conocimiento de que la implicación lógica y las formulaciones científicas

son independientes de los influjos psicológicos y sociales, o sea, completamente objetivas. Por lo que esta teoría hace una diferencia radical entre la génesis y la validez de una proposición científica o un juicio lógico. La génesis, de la que se ocuparía la psicología y la sociología, no es un criterio para fundar la validez de aquéllos. Se ha querido hacer de la teoría de la validez una teoría general de las obras espirituales, culturales.

Hegel formuló esta última en otros términos. Él hablaba del "sentido intencional" de las obras del espíritu. Pensaba que no sólo en la cabeza de los hombres existen las ideas, sino en toda obra humana (por oposición a toda obra natural). En realidad, según él, el planteamiento debía hacerse al revés: si bien una obra cultural, humana, puede expresar su sentido intencional en forma de ideas, éste le pertenece de suyo, tiene una validez propia, pone en juego una finalidad independiente del individuo que la crea. Por supuesto, Hegel atribuía ese sentido intencional a la idea absoluta.

Así, se ha inferido la existencia metafísica de los valores de un juicio lógico, de un imperativo moral, de una configuración artística partiendo de su sentido intencional. Todas las obras culturales tendrían el mismo rango de validez que las ciencias.

Hauser considera que ese modo de ver las obras culturales es erróneo ya que, quitando a la ciencia, las demás obras culturales, como el arte, sólo se explican en relación con la historia y la psicología, es decir, por su origen. Lo que no hace imposible la validez de las proposiciones científicas que sobre el arte se produzcan.

Sólo se puede hablar de validez artística en un sentido restringido, pues, en todo caso, estaría psicológica e historicosocialmente determinada. Una obra artística gana su objetividad para un grupo social, una situación histórica, o una ideología determinados, así como la puede perder bajo otros distintos.

La teoría de la comprensión.

La comprensión es el modo peculiar de aprehender los fenómenos del arte, por lo que entraña una actitud subjetiva ante ellos. En cambio, la explicación, modo propio de aprehender científicamente un fenómeno, conlleva una actitud de objetividad ante cualquiera de ellos.

La comprensión sólo se puede llevar a cabo a través de la identificación del sujeto receptor con la obra de arte. Ambos, por lo tanto, tienen que participar de una

misma totalidad anímica que los respalde; en otras palabras, de la misma concepción del mundo que prive en el periodo artístico donde se encuentren.

Las consecuencias de esta teoría para la construcción del estilo son decisivas, pues la historia del arte se podría considerar como la continua acumulación de comprensiones. La comprensión más actual se impone como una totalidad que, bajo su perspectiva, integra las comprensiones anteriores dándoles nueva connotación. La comprensión más actual, entonces, corresponde al estilo predominante, como éste a la concepción del mundo del momento.

Por ejemplo, durante el romanticismo los historiadores del arte tuvieron la oportunidad de "encontrar" rasgos románticos en las obras clásicas. Éstas fueron asimiladas y reinterpretadas bajo una comprensión más amplia, más definitiva por ser la más moderna. Otro caso similar es el del manierismo, estilo que se conformó bajo la óptica del expresionismo y del surrealismo, y por el cual obras consideradas meros caprichos adquirieron una significación artística propia.

La comprensión es un proceso interminable que se aleja, cada vez más, de las comprensiones primitivas y que, paradójicamente, obliga a "incomprenderlas". Los historiadores del arte, situándose en la comprensión de su momento, pueden corregir las incomprensiones de sus antecesores; es decir, pueden ver lo que ellos no vieron. Sin embargo, se les escapa irremediamente la comprensión que ellos tuvieron.

La ideología

Haremos un resumen de los principales puntos que Hauser trata sobre la ideología.

La ideología tiene como función social encubrir los intereses materiales de las clases que son sus soportes, bajo ropajes religiosos, políticos, filosóficos, etcétera. Sin embargo, no en todas las construcciones ideológicas resulta evidente este encubrimiento.

Se podría formar una escala de las diferentes ideologías de acuerdo con la mayor o menor evidencia de su determinación material —en otros términos, económicosocial.

Así, el arte resultaría evidentemente vinculado a su base económicosocial, ya porque sea usado como propaganda por los diferentes grupos sociales o ya porque sus manifestaciones más elaboradas impliquen las posiciones políticas de sus detractores o defensores.

La diversa distancia de las construcciones ideológicas de su suelo económicosocial no invalida la tesis de que son determinadas por éste, si bien las ideologías no son las mismas debido a su diferente naturaleza. Por ejemplo, los medios de aprehensión filosófica son racionales y requieren de una absoluta abstracción, mientras que los del arte son sensibles y requieren de una disposición anímica.

Desde un punto de vista estrictamente sociológico, esta escala se debe mirar teniendo como criterio únicamente la determinación económicosocial, sin preguntarse por la validez de las diferentes construcciones "espirituales" (la religión, la filosofía, la ciencia, etcétera). Así, se tiene que reconocer que, en último término, esas construcciones responden a la misma necesidad: crear "una actitud unitaria frente a la realidad", proporcionar una "concepción del mundo que funcione, una orientación en la realidad en la que pueda confiarse".¹

Desde un punto de vista gnoseológico esta escala señala la diferente validez de las obras culturales. Las ciencias naturales resultan entonces, las más válidas; el arte, el menos válido y el más necesitado de ser aprehendido por la comprensión de sus principales caracteres.

Es precisamente este aspecto, que llamamos gnoseológico, el que preocupa especialmente a Hauser. Para dilucidar los problemas de la ideología artística hace una comparación entre la ciencia y el arte. La ciencia, al pretender encontrar la verdad objetiva de sus proposiciones, se preocupa por la verdad o falsedad de ellas; es decir, trata de obtener una "conciencia verdadera" en todas las situaciones a las cuales ponen en tela de juicio sus resultados. El arte, por el contrario, al preocuparse más bien por convencer, a través de la comprensión inmediata de sus diversas manifestaciones, no atiende al problema de la verdad objetiva, de la validez. En él no se puede hablar de una "falsa conciencia", ya que no busca hallar la "verdadera conciencia".

Por lo que antecede, se comprenderá, como ya habíamos indicado, que no puede hablarse de validez en el arte sino en un sentido muy restringido. Un problema que Hauser trata de esta manera es el planteado por Marx en la *Introducción a la crítica de la economía política*: ¿por qué el arte griego era un modelo de creación artística válido para la época de Marx, ya muy

¹ Hauser, Arnold, *Introducción a la historia del arte*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1961, p. 48.

alejada de la griega? Es decir, ¿por qué la génesis del arte se puede separar de su vigencia, de su "validez"? Hauser, para dar su respuesta, hace la analogía de las proposiciones científicas con las obras de arte; ambas parecen seguir un proceso semejante, en el que mantienen su validez aun habiendo perdido las condiciones de su origen. Pero como dijimos, el arte no busca verdades objetivas, ni es tampoco una verdad objetiva. Fuera de esa analogía, la teoría de la validez no ayuda a resolver el problema. Hauser va a buscar la respuesta en el "extrañamiento" o la neutralidad que las obras de arte parecen adquirir cuando logran sobrevivir a sus orígenes.

Regresando al problema de la naturaleza de las diferentes ideologías, Hauser refuta la concepción que ve un hilo de continuidad entre la formulación de las ideas ideológicas y las diferentes formas en que se presentan. Esa concepción supone, por ejemplo, que la filosofía sería la encargada de pensar el contenido expresado por las demás ideologías en sus diferentes lenguas. Es el viejo problema de la forma y el contenido disuelto en el análisis de las diversas manifestaciones artísticas. Se comprueba que si bien pueden responder (como en la Edad Media a las ideas religiosas) a los mismos problemas, o ideas, mantienen una autonomía muchas veces total, en lo que se refiere a los medios y los fines.

La inconsistencia teórica del estilo

En resumen, Hauser dice del estilo:

- 1) Es un concepto relacional y una estructura.
- 2) Se define a partir de criterios estéticos.
- 3) Permite conocer la ideología artística, si se acepta que las obras de arte son ideológicas y que el estilo permite relacionarlas.
- 4) De ese modo, relacionamos también su evolución con la evolución de las clases sociales a la que corresponda la ideología.

En los primeros dos puntos el estilo se sitúa a un nivel empírico. Relaciona las obras particulares, distingue los diferentes estilos y los ubica en el tiempo. Los criterios estéticos son necesarios para ese proceso de selección y agrupación de las obras particulares; además dan la posibilidad de explicar la evolución de los estilos. Estos criterios imponen una actitud determinada ante las obras artísticas, que se resume en la comprensión y su contraparte, la validez. Así, si se considera al arte

como una forma, se explica la evolución de los estilos como a su mero desarrollo; es el caso de los románticos. Mas al pasar a los criterios estéticos y a la evolución de los estilos nos movemos ya en un plano teórico.

Los dos puntos restantes dan acceso a la crítica de la estética tradicional, si referimos los valores estéticos a las clases y a las situaciones históricas determinadas en que estas últimas se encuentren. Por otro lado, podemos relacionar la evolución de los estilos con la de las clases sociales.

Pero esta última relación, aunque sea innegable, no puede probarse completamente. Como hemos visto, el estilo no es explicado en su interior, sino tomado como un todo; tampoco se conoce bien la acción que ejerce el individuo en su configuración. Aquí nos encontramos con el problema de las "mediaciones" teóricas entre la infraestructura y la superestructura; asimismo con las limitaciones de la respuesta que Hauser da a ellas. Hauser afirma irrefutablemente la relación entre la infraestructura y la superestructura; pero no dice la manera en que se lleva a cabo:

Si se quiere comprender efectivamente el fenómeno de los cambios de estilo, la historia del arte no puede evitar el salto desde la obra de arte en sí a la realidad abierta y transestilística. Para las modificaciones estilísticas no hay, en último término, más que una explicación sociológica o psicológica...² la relación de las formas estilísticas a las correspondientes formas económicas y sociales parece tan llena de sentido que no puede imaginársela bajo otras condiciones.³

Como vimos, una de las respuestas que Hauser da al problema de las "mediaciones" es la intervención del individuo en la creación del estilo. En último término, el individuo explicaría por su psicología la acción de las clases sobre el estilo. También vimos que esta respuesta requiere del acuerdo, no logrado plenamente hasta hoy, del materialismo histórico y del psicoanálisis.

Por lo que se refiere a la explicación del estilo en su interior, Hauser no la lleva a cabo, tanto por la ausencia de recursos teóricos adecuados como por dos obstáculos ideológicos que reconoce al aceptar la construcción empírica del estilo: la comprensión y la validez. Acepta ambos conceptos, aunque advirtiendo su inconsistencia teórica. Por ejemplo, dice que si

la crítica estilística no reposa en la mera intuición...

² *Ibid.*, p. 337.

³ *Ibid.*, p. 349.

se apoya en determinadas relaciones estereotipadas, las cuales, si bien no representan leyes históricas, prestan una ayuda valiosa en tanto que analogías psicológicas.⁴

Son precisamente estas analogías psicológicas las que están en tela de juicio, pues en ellas descansan la comprensión y la validez. Ambos conceptos presuponen una ideología determinada ante los hechos artísticos. Al estar definidos por la posición de los individuos, no dejan margen a una actitud objetiva ante los fenómenos artísticos; muy por el contrario, la comprensión y la validez son en sí mismos hechos artísticos, porque requieren el apoyo de una ideología estética común entre el individuo receptor y la obra artística. Se necesita una teoría que dé cuenta de la validez, la comprensión y la obra artística en sí. Esta teoría es evidentemente una teoría de las ideologías, a la que Hauser contribuye en parte (recuérdese su crítica de la "conciencia falsa"), pero que sin profundizar hasta el punto a que han llegado otros científicos contemporáneos.

Pero no se crea que Hauser desconocía sus lados flacos. En lo que respecta al problema que tratamos, la cita siguiente despejará toda duda:

Es evidente que las valoraciones y las revisiones de la historia del arte no obedecen a la lógica sino que están condicionadas ideológicamente. Responden a las mismas condiciones de vida y se apoyan sobre la misma infraestructura social que los movimientos artísticos de la época, y no son menos expresivas e instructivas que éstos. Habría que escribir todavía la sociología de la historia del arte como ciencia; ella representaría una valiosa aportación a la historia social del arte.⁵

Hauser y otros autores

De los escasos autores que hacen mención a Hauser destacaremos dos que nos parecen muy importantes.

En *La definizione dell'arte*, Umberto Eco⁶ dice que Hauser respeta la autonomía artística de las obras, sin dejar de explicar su conexión con la vida. Los elementos de la historia social del arte se ven como el cuerpo mismo de la obra artística. Pensamos que esa autonomía es en realidad la ausencia de una explicación más completa.

Por otro lado, Nicos Hadjinicolaou,⁷ en su obra *His-*

⁴ *Ibid.*, p. 334.

⁵ *Ibid.*, p. 65.

⁶ Milán, U. Mursia & Co., 1968, pp. 38-42.

⁷ México, Siglo XXI, 1974.

toria del arte y lucha de clases, nos parece que indica el camino que completaría el trabajo iniciado por Hauser desde su crítica a los románticos.

La diferencia más importante entre Hauser y Hadjinicolaou consiste en los criterios para juzgar la obra artística e incorporarla a los estilos. Hauser parte de criterios estéticos, respeta la "autonomía" artística de la obra. Hadjinicolaou subordina de manera total la obra artística a sus factores ideológicos; reutiliza el concepto de estilo para designar el conjunto de los aspectos ideológicos (formales y de contenido) de las obras de arte y para integrarlas por completo a las ideologías más amplias a las que pertenecen.

Otro problema al que los autores citados responden de modo diferente es el del individuo y el estilo. Hadjinicolaou rechaza toda intervención del individuo como sujeto en la historia del arte; son las clases las que conforman sus diferentes ideologías; los individuos sólo caben en su análisis cuando se trata de aclarar ciertos puntos oscuros en la producción de las obras. En realidad, Hadjinicolaou no da argumentos científicos para sostener este punto de vista; más bien su posición es una consecuencia de su rompimiento con las teorías ideológicas o idealistas que anteponen el sujeto en general de la filosofía. (en el ámbito del arte al individuo creador o a la forma), al descubrimiento de la verda-

dera relación entre los elementos del arte. Estas teorías adquieren la forma del psicologismo. Hauser, en cambio y como vimos, cree firmemente en que la teoría psicologicosociológica que ponga de realce el papel del individuo es esencial para la explicación del estilo.

Por otro lado, Hadjinicolaou, al partir de la naturaleza ideológica de las obras de arte, no admite que las obras "menores" sean rechazadas. Ve en ese rechazo una necesidad de la ideología dominante y actual, de ocultar las obras que la pongan en evidencia. En este sentido, Hauser resulta claramente influido por lo que podríamos considerar la ideología estética implícita en la historia del arte tradicional; asimismo resulta claro que el principal obstáculo de Hauser es una teoría de las ideologías.

Pero esa teoría tampoco es capaz de dar cuenta de todos los problemas del arte. Como vimos en el caso del estilo, éste no puede ser explicado en su interior. La semiología, entonces, resulta ser un instrumento de análisis necesario si se admite el supuesto de que el arte, a semejanza de cualquier lenguaje, es un sistema de signos. Esta ciencia aún en ciernes, permite una "operacionalización" de las teorías sobre la ideología; por lo mismo, puede ayudar a una construcción más rigurosa del estilo si las obras que lo definen son determinadas por un código más exacto.