



SOCIIDAD MEXICANA DE GEOGRAFIA Y ESTADISTICA

ASOCIACION CIVIL

FUNDADA EN ABRIL DE 1833

MEXICO 1, D. F.

EL COLEGIO DE MEXICO

JUSTO SIERRA NUM. 19
APARTADO POSTAL M-10739

TELS. } 12-86-55
21-73-39

DECIMO SEPTIMO CONGRESO NACIONAL DE SOCIOLOGIA

I N D I C E

SINTESIS DE PONENCIAS

TEMAS Y PONENTES

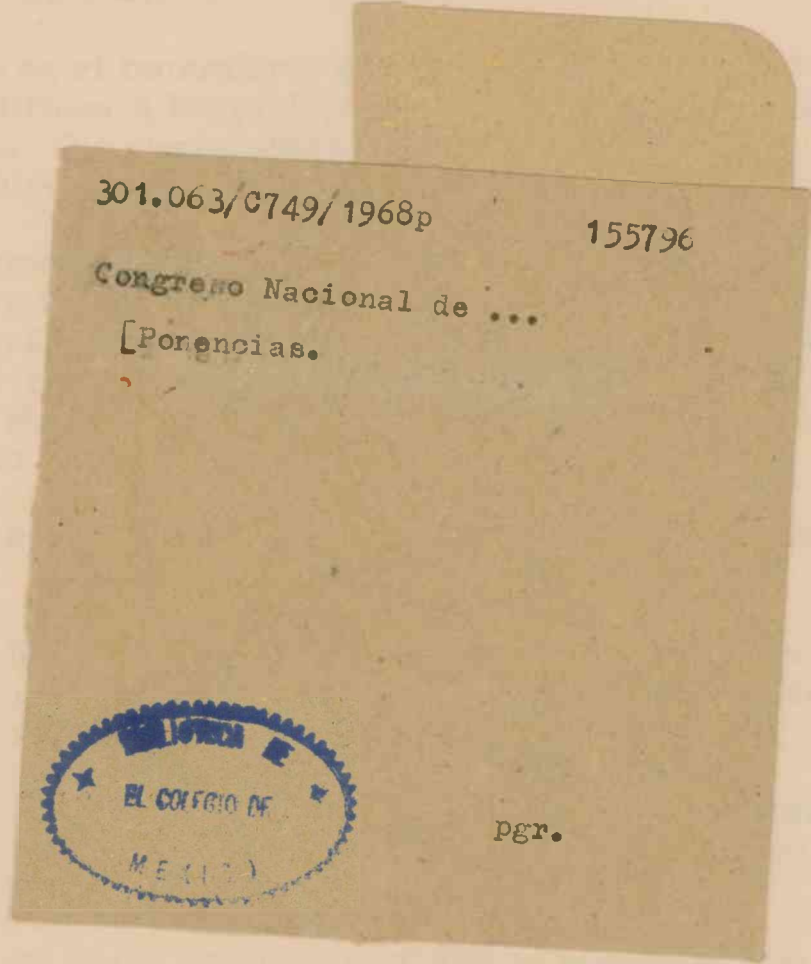
Págs.

Las Conductas Artísticas de Grupos Humanos como diagnóstico Auxiliar de Cambios Socio-Culturales. Ponente: Dr. Felipe Pardinás Hong Kong	1
Sentido Social y Humano del Arte Ponente: Mario Rolón Anaya La Paz, Bolivia	11
La Novela como medio para conocer la realidad. Ponente: Prof. Jaime Castro Contreras. Lima, Perú	17
Música y Sociedad Ponente: Prof. Luis Sandi. México	20
El Arte y El Derecho. Ponente: Lic. Antonio P. Moreno. México.	25
La Música Clásica Sacra Moderna y sus efectos Sociales. Ponente: Lic. Eduardó Pallares México.	31
La Arquitectura como forma de la Conciencia Social. Ponente: Dr. Rodolfo Quintero. Venezuela.	33
El Arte tarea de un Pueblo. Ponente: Ing. Agr. Hugo Pacheco Garmendía.	38
Democracia y Aristocracia en las Artes Plásticas Modernas. Ponente: Arturo Juncosa Carbonell. Barcelona, Esp.	41
La Función Social del Arte . Ponente: Lic. Jorge Minvielle Porte Petit. México, . .	44
Danza Tehuantepecana. Ponente: Carlos Iribarren Sierra. México	47
Teoría General del Arte. (Sección I).- La Función Social del Arte. (Apartado No. 7) Ponente: José Antonio Murillo México	50



La Crítica de Arte y su Función Social. Ponente: Jorge J. Crespo de la Serna.	55
Consideraciones acerca de la Poesía, relativas a su naturaleza y proyección social. (Apartado V de la Sección IV; La Literatura).	
Ponente: Srita. Sofía Acosta. México.	59
Mariano H. Corrajo y la Posibilidad de una Sociología del Arte. Ponente: Mario Escobar M.	66
El Arte, otro camino hacia la Integración Latinoamericana. (Sección XI)	
Ponente: Miguel Angel Cevallos Hidrobo.- Quito, Ecuador	69
Expresión y Comunicación en el Arte y en la Ciencia. Ponente: Oscar Uribe Villegas.	71
Influencia de la Producción Cinedramática en sus aspectos sociales y políticos. Ponente: Lic, Miguel Alemán Velasco. México.	78
Sociología de la Novela Indigenista. Ponente: Benigno Mantilla Pineda.	82
Publicidad y Arte. Ponente: Lida Bianchi y Luisa Mastrangelo. Buenos Aires.	87
El Poeta en la Sociedad de Masas. Ponente: José Isaacson Buenos Aires, Argentina.	92
La Plástica como expresión Dialéctica de una Sociología. Ponente: Roberto Luis Prado.	95
Sin Arte. Ponente: Dra. Alicja Iwanska. U.S.A.	98
La Información y la Sociología del Arte. Ponente: Prof. Oscar Olea Figueroa y Prof. Eduardo G. Terán.	99
El Arte y el Derecho. Ponente: Dr. José Rafael Mendoza. Caracas, Venezuela	101
Orientaciones de Valores, Funciones y las Artes Visuales. Ponente: Dr. Arnold W. Foster. U.S.A.	102
La Literatura. Ponente: Lic. José Treviño Siller. México	107
Responsabilidad de la Crítica del Arte. Ponente: Angel Osvaldo Nessi La Plata	112

Arte Popular y Social			
Ponente: Prof. Zenón Guzmán.	Perú,		116
Arte y Control Social.			
Ponente: Dr. Alfredo E. Ves Lozada.	Argentina.		123
Un ensayo sobre la Naturaleza del Arte.			
Ponente: Prof. Alvaro Mendoza Diez.	Trujillo, Perú		128
La Función Social del Arte.			
Ponente: Victor Julio Ortecho.	Trujillo, Perú.		141



LAS CONDUCTAS ARTISTICAS DE GRUPOS HUMANOS COMO DIAGNOSTICO AUXILIAR DE CAMBIOS SOCIO-CULTURALES.

Por Dr. Felipe Pardinás
Hong Kong

I. - DELIMITACION DEL PROBLEMA

- 1.1 Agradecimientos.
- 1.2 El marco de referencia en antropológico-social, pero la base teórica es el modelo de cambio socio-cultural, común a todas las ciencias sociales.
- 1.3 Escollos en el tratamiento del problema: aplicación de las técnicas científicas a los problemas de las conductas artísticas. Bibliografía. En consecuencia, carácter programático y de formulación de hipótesis de trabajo.
- 1.4 Aparentemente el tema no es nuevo. Entre otros autores lo han discutido: G. W. F. Hegel; K. Marx y teóricos marxistas posteriores como G. V. Plekhanov, Lenin, Stalin, más recientemente Mao Tse-tung y varios escritores chinos; O. Spengler, P. Sorokin, H. Wolfflin, A. J. Toynbee, A. Hauser, H. Read, G. M. Trevelyan y otros.
- 1.5 Además hay proposiciones obvias que no requieren mayor atención:
 - 1.5.1 Incidencia de los descubrimientos técnicos sobre los cambios en material y técnicas de algunas conductas artísticas.
 - 1.5.2 Los sistemas culturales en que el artista forma parte de una conducta institucionalizada, los cambios en éstas repercutirán en los cambios artísticos.
 - 1.5.3 El radio, el cine, la T. V., la historieta cómica, el diseño industrial, dotados de alto poder comunicativo, aceleran los cambios y la difusión de los mismos.
- 1.6 Un tratamiento general del tema sería imposible. De allí la decisión de seleccionar algunas áreas más significativas.
 - 1.6.1 Las conductas socio-culturales han influido poderosa-

mente en las ciencias que estudian el arte, particularmente la historia. El etnocentrismo, un "inconsciente centrismo de clase social" en el porcentaje estadístico de obras patrocinadas por segmentos de alto poder económico, hacen difícil la generalización del diagnóstico sin cambios en los estudios acerca del arte.

- 1.6.2 Los macrocambios socio-culturales modernos: difusión del método de trabajo científico, tecnificación, urbanización, industrialización, etc. Diagnóstico auxiliar de los mismos en los cambios en las conductas artísticas urbanas.
- 1.6.3 Las conductas socio-culturales desviantes diagnosticadas en conductas artísticas desviantes. Diferentes tipos y expresiones.
- 1.6.4 El volúmen demográfico de la población juvenil mundial es otra modificación socio-cultural. Las conductas artísticas preferenciales de los grupos juveniles son otro caso de diagnóstico de cambios socio-culturales.
- 1.6.5 Las comunidades llamadas subdesarrolladas, que en este estudio designo como comunidades subtecnificadas, forman la mayoría estadística de la humanidad y están en etapa de rápidos cambios socio-culturales. El diagnóstico de sus conductas artísticas debe ser estudiado como auxiliar en la programación de los cambios de tales grupos.

1.7 El problema, aún delimitado así, es muy vasto y la documentación muy esparcida. Sin embargo, podría prestarse a objeciones basadas en la formulación insuficiente de las hipótesis. Respondo a algunas de ellas.

- 1.7.1 Las técnicas modernas de computación, estadística, algebra moderna no deshumanizan el arte. No tienen que ver con la creación artística sino con el estudio de la misma. Es el único camino para evitar generalizaciones, subjetivismos, etnocentrismos, etc.
- 1.7.2 No es un determinismo cultural. Estadísticamente están reconocidas las conductas desviantes. Tratamos de diagnósticos de grupos, no de personas. El diagnóstico y las hipótesis son probabilísticas, no deterministas.
- 1.7.3 Tampoco significan una amenaza a la originalidad del artista. La originalidad es, en términos generales, relativa a una cultura o segmentos humanos de diferen-

tes culturas que puedan llegar a la obra de arte. Tanto las conductas socio-culturales como las conductas artísticas están influenciadas por los valores culturales. No rechazo la originalidad intercultural, en casos muy contados, porque admito que existen también valores interculturales.

- 1.7.4 Agradezco nuevamente a quienes me han ayudado en diferentes formas a la elaboración de este estudio.

II. - LOS ESTUDIOS ACERCA DEL ARTE, COMO BASE PARA EL DIAGNOSTICO DE LOS CAMBIOS SOCIO-CULTURALES.

2.1 La conducta artística creativa es la producción de símbolos perceptibles -plásticos, literarios, musicales, coreográficos, etc.- transmisores de experiencias de valores de un grupo. Tal conducta está documentada al menos desde el paleolítico tardío. Como conducta comunicativa tiene además receptores, conservadores, historiadores, críticos, comerciantes, etc. Según el material usado y la técnica preferida por el artista distinguimos convencionalmente: arquitectura, pintura, escultura, poesía, teatro, novela, cine, danza, etc. Son numerosas las conductas humanas relacionadas con el fenómeno: obra de arte. En esta sección nos ocuparemos de los estudiosos, particularmente de los historiadores del arte, ya que de sus documentos depende el diagnóstico de los cambios socio-culturales.

2.1.1 En una clasificación muy general distinguiríamos dos situaciones de artistas y de obras de arte; el artista asociado con algunas de las conductas institucionales -políticas, religiosas, etc.- del grupo; y el artista autónomo, conforme a cierta estética, consagrado "al arte por el arte". Estas dos situaciones deben ser consideradas en el estudio de la historia de las obras de arte.

2.1.2 Esa doble situación se extiende, en consecuencia, a otras situaciones generales de los Mecenas o patrocinadores del artista, de la comunidad a la que se trasmite el valor de la obra, del crítico, y subsiguientemente del museógrafo, del conservador, restaurador, etc. Los cambios en todas estas conductas son significativos y correlacionados, según la diferente situación, con los cambios socio-culturales.

2.1.3 Técnicas más recientes para las obras plásticas, más

antiguas para las obras literarias y musicales, fundamentan otra clasificación significativa: la obra de arte reproducible y la irreproducible. Las plásticas -con- excepción del grabado y técnicas análogas son, en general, irreproducibles, aunque pueden ser copiadas o fotografiadas. Las obras musicales, literarias, coreográficas, no sólo son reproducibles sino dan lugar a otro tipo de artista: el ejecutante, el director de orquesta, la estrella de cine o T, V. que son conductas expuestas también a los cambios socio-culturales, aunque con resonancia mayor, dada la publicidad que las acompaña.

- 2.2 Las conductas socio-culturales, para los fines de este trabajo, están clasificadas conforme a patrones, no plenamente satisfactorios, de la antropología social: sistemas culturales, conductas institucionalizadas, funcionalizadores de las instituciones (a veces, desafortunadamente llamados "complejos"), rasgos de conducta, etc.

Definimos observablemente el cambio tomando como base el concepto de sistema: $S_1 = S_2$. La observación de las diferencias en dos o más estados del sistema a distancias fijas de tiempo, informa no únicamente del cambio sino de la tasa, del volumen social, del rumbo o dirección del cambio.

Así podemos distinguir macrocambios o microcambios, endógenos y cambios exógenos, etc.

- 2.3 Teniendo presente la observación de los cambios en dos sistemas simultáneos de conductas socio-culturales y conductas artísticas, el diagnóstico explicativo o predictivo es la hipótesis que enuncia la variable independiente que explica o predice una o varias variables dependientes. En la hipótesis general de este trabajo las conductas socio-culturales son las variables independientes de los cambios en las conductas artísticas; aunque la observación toma como síntomas los cambios en las conductas artísticas.

El diagnóstico de las conductas artísticas, como es sabido, puede basarse en una de tres técnicas o en la conjunción de las tres: documental, monumental o de campo.

El diagnóstico requiere técnicas de muestreo probabilístico y de tratamiento estadístico de los datos; en consecuencia, no tiene que ver con diagnósticos personales de artistas.

2.4 Estos modelos, nomenclatura y técnicas son familiares a los científicos sociales, pero no han sido utilizadas frecuentemente en la historia del arte que suministra a veces casi exclusivamente los materiales para ciencias sociales del arte.

2.4.1 La conveniente especialización que en una historia de las artes separa las artes plásticas, la literatura y la música suele hacer perder de vista la diferente tasa de cambio y, en consecuencia, la diferente relación en que están estas conductas con los cambios socio-culturales.

2.4.2 La tendencia a hacer historia de artistas o de obras de arte, más que de estilos artísticos culturales, repercute en la dificultad para descubrir las relaciones entre conductas artísticas y conductas socio-culturales, haciendo imposible una historia social del arte.

2.4.3 Más generalizado, en filosofía del arte, en crítica, en historia aparece lo que en antropología social llamamos el etnocentrismo cultural. Este fenómeno es fácilmente comprobable empíricamente.

2.4.4 Más sutil pero no menos general es otra celada en que han caído aun algunas llamadas historias sociales del arte. Las obras de arte plástico, objeto de la historia, son en un altísimo porcentaje obras patrocinadas por y destinadas a los segmentos de más alto poder económico, a las estructuras de poder político, religioso, social, etc. Esta hipótesis parece fácilmente verificable. Así la historia del arte es la historia del arte preferido por estratos económicos más favorecidos. La hipótesis marxista del arte como elemento de una superestructura basada en la posesión y explotación de los recursos económicos es una tautología. La premisa basada en los datos observables está distorsionada.

2.4.5 La consecuencia es un tratamiento condescendiente, en el mejor de los casos, del llamado "arte popular", que es el arte de los mecenas económicamente menos favorecidos, patrocinado por el pueblo.

2.5 Estas observaciones resultan de una aplicación de técnicas más objetivas en el estudio social del arte y parecen indicar la necesidad impostergable de una mayor objetivización de tales estudios. Las computadoras hacen posible la introducción de un elevado número de variables.

No es una deshumanización del arte, sino un intento de hacer su estudio más objetivo; de introducir "sin discriminaciones" la investigación de las conductas artísticas de sistemas socio-culturales menos favorecidos como elemento indispensable de la historia social del arte.

III. - CAMBIOS EN CONDUCTAS SOCIO-CULTURALES CONTEMPORANEAS Y CAMBIOS EN LAS CONDUCTAS ARTISTICAS.

- 3.1 Esta sección es de carácter más general. Los macrocambios socio-culturales observados: difusión del método de trabajo científico, tecnificación, industrialización, urbanización, explosión demográfica, desmitologización, secularización.
- 3.2 La tecnificación y los cambios valorales. El cambio en los mecanismos de decisión de los agentes del cambio; religiosos, políticos, técnicos, plutocráticos.
- 3.3 Conductas artísticas reproducibles y sus repercusiones en los cambios socio-culturales.
- 3.4 El diseño industrial, el diseño publicitario, el dibujo comercial, etc.
- 3.5 Los satélites artificiales y los receptores electrónicos en la difusión mundial de conductas, de conflictos de diferentes tipos: agentes exógenos de cambio; conductas artísticas nuevas.
- 3.6 Comercialización, Mercado generalizado. Mayor difusión de las conductas artísticas. "Estandarización de conductas".
- 3.7 Secularismo y desmitologización. Supervivencia o sustitución de mitos. Renuncia a la monumentalidad, a la ornamentación comercialmente cotizada, p. ej. en la liturgia cristiana.

IV. - LAS CONDUCTAS ARTISTICAS DESVIANTES COMO DIAGNOSTICO AUXILIAR DE CONDUCTAS SOCIO-CULTURALES DESVIANTES.

4. Conducta estadísticamente desviante. Conductas artísticas desviantes en el símbolo, en la forma expresiva, en el material y en la técnica. Originalidad y conformismo.
 - 4.1 Conductas artísticas socio-culturales desviantes. Anormalidad patológica, enajenación personal, anomía, bohemia.

- 4.2 El caso del llamado "arte moderno", "arte abstracto", como reacción antiburguesa. Reconciliación parcial subsiguiente con la burguesía.
- 4.3 La conducta artística socio-culturalmente desviante en riesgo social y/o físico del artista. Particularmente en literatura. Frente a las estructuras de poder religioso. Las estructuras de poder político.
- 4.4 La pululación de los temas sexuales. Su ambivalencia cultural y artística.
- 4.5 Conductas literarias políticamente desviantes. El artista desviante y las conductas de los estratos populares.
- 4.6 La difícil posición socio-cultural del artista.

V. - CONDUCTAS ARTISTICAS PREFERENCIALES DE GRUPOS JUVENILES URBANOS Y EL DIAGNOSTICO DE CAMBIOS SOCIO-CULTURALES.

5. La situación demográfica de la juventud contemporánea.
 - 5.1. El grupo juvenil urbano y el cambio de valores no-internalizados. Peligro de anomía. La juventud urbana posee una información voluminosa, contradictoria y destructiva como ninguna generación anterior de la historia humana. El fenómeno es más localizable, estadísticamente, en los sectores socio-económicos medios y altos.
 - 5.2. Definición del valor. Los valores de la generación adulta de las clases más favorecidas o de las estructuras de poder.
 - 5.3. Deficiencias del material de observación. Símbolo y forma expresiva en la obra de arte. Rechazo del repertorio de símbolos y formas expresivas por movimientos artísticos modernos: en el cine, en el teatro, etc. Símbolos y formas expresivas de diferentes estratos sociales. Significancia de algunos grupos norteamericanos.
 - 5.4. Los "rebeldes sin causa", los beatles, los beatniks, los hippies.
 - 5.5. Valores de la juventud. El diagnóstico de las conductas artísticas.

VI. - CONDUCTAS ARTÍSTICAS DE COMUNIDADES NO-TECNIFICA Y EL CAMBIO SOCIO-CULTURAL.

- 6.1. Los sistemas culturales no-tecnificados forman la mayoría estadística de la humanidad en el planeta. Sus conductas artísticas son más importantes por la urgen-cia de los cambios socio-culturales.
- 6.2. Tales grupos abarcan una tipología muy variada de sis-temas. Al menos en un muy alto porcentaje poseen conductas "artísticas" observables.
- 6.3. Estas han sido tomadas en cuenta en historias de la literatura, de la música, de la danza; muy rara vez en la historia de las artes plásticas por reparos teóricos y prácticos.
 - 6.3.1 Sólo "el arte por el arte" es verdadero arte. En tales grupos no existe ese fenómeno. Tal principio ya no es general. El artista comprometido. "El arte por el arte" es una fórmula de relatividad cultural.
 - 6.3.2 No tienen plástica comparable en "valor artístico" con el "arte culto". Sin embargo, aparecen lascaux, altamira, etc. ¿Desaparece la activi-dad artística de los grupos al desaparecer sus estructuras de poder o sus clases dominantes? Tikal, Ajanta, el Taj Mahal, Angkor Tom y Angkor Wat. La insuficiencia del modelo de Toynbee. La experiencia mexicana.
 - 6.3.3 El peligro del etnocentrismo. El ejemplo de la arquitectura y del concepto de espacio cerrado y espacio ilimitado. En la discontinuidad de la tipologización de los sistemas culturales humanos han colaborado varios especialistas etnógrafos, folkloristas, etc.
- 6.4. Diferencia científica entre las ciencias del arte y las ciencias sociales. Aquellas parten de un juicio de va-lor, "lo artístico o lo no-artístico"; las ciencias sociales observan los hechos sin pretender juzgar valores, tratan de situarlos en su contexto cultural. Para el his-toriador mexicano del arte esta actitud es más familiar.
- 6.5.1 Identificación de las conductas artísticas con las con-ductas socio-culturales: conductas artísticas danzan-

tes, músicos, etc. - identificadas con conductas religiosas.

- 6.5.2 El lama budista del Kim de Rudyard Kipling. - Identificación del símbolo con el valor cuya experiencia comunica la obra. La obra como transmisora de valor y como objeto de museo. Predicción de la resistencia al cambio.
- 6 6.5.3 Esoterismo de las conductas "artísticas" y marginación. Marginación ulterior como reacción a los programas de comunicación.
- 6.5.4 El anonimato personal sustituido por la conciencia del origen cultural de una conducta. El anonimato personal no es anonimato cultural. Participación en las decisiones de cambio y en el trabajo comunitario.
- 6.6 El chiste, el cuento humorístico, etc. en las conductas literarias de las comunidades subtecnificadas. Utilidad para la predicción de los frenos al cambio socio-cultural.
- 6.7. Las conductas artísticas de las comunidades subtecnificadas como área de estudio de las ciencias sociales del arte.

VII. - CONCLUSIONES.

1. Es necesario avivar la conciencia del etnocentrismo presente en muchas historias del arte. La historia del arte como instrumento de conocimiento y comprensión entre las comunidades humanas .
- 2 La mayoría estadística de las obras de arte presentadas, particularmente en las historias de las artes plásticas, son obras urbanas y patrocinadas y destinadas a estratos de alto ingreso económico.
3. - Es indispensable la cooperación de especialistas en ciencias del arte y ciencias sociales para reestablecer una presencia de los estratos menos favorecidos y de sus conductas artísticas en las historias del arte.
4. Parece más conveniente, en niveles de enseñanza medios y pregraduados, reunir en la historia del arte la historia de la plástica, de la literatura, música, danza, etc. para obtener una información más verídica de las

de las conductas sociales correspondientes.

5. En la enseñanza de las ciencias del arte parece inevitable entrenar a los estudiantes en las técnicas de la computación, estadística y matemática moderna para dar a tales estudios una mayor fidedignidad y operatividad.
6. Estimular entre los jóvenes estudiantes de las ciencias del arte una observación más técnica de las conductas artísticas de los estratos menos favorecidos.
7. Las conductas artísticas en los diferentes componentes de un sistema social pueden ser utilizados como diagnóstico auxiliar de los cambios socio-culturales.
8. El estudio de las conductas artísticas desviantes es un útil diagnóstico de conductas socio-culturalmente desviantes.
9. Las conductas artísticas preferenciales de los grupos juveniles de edad, en distintos estratos sociales, tienen mayor relevancia por el volumen demográfico de los grupos juveniles y por el diagnóstico de cambios socio-culturales.
10. La programación de los cambios en sistemas culturales subtecnificados puede recibir una importante contribución del diagnóstico de las conductas artísticas de esos mismos grupos.

PUNTOS DE VISTA ESENCIALES.

I. LAS POSIBILIDADES DE UNA SOCIOLOGÍA DEL ARTE. En lo que respecta a las "posibilidades de una Sociología del Arte" que se hace el Capítulo I., se considera que no existe una Sociología del Arte, propiamente dicha y que, los trabajos actuales, se limitan a investigaciones históricas y sociográficas, y el formulamiento subjetivo de teorías filosóficas y psicológicas. Se mencionan las dificultades que ha enfrentado una Sociología del Arte propiamente dicha, y se concluye señalando el funcionalismo existente en la relación Sociedad-Arte, en los siguientes términos:

- I) - "Todos los artes tomar sus elementos esenciales de la realidad social en un proceso de "imitación", imiti-

SENTIDO SOCIAL Y HUMANO DEL ARTE

Por Mario Rolón Anaya
La Paz, Bolivia

PLAN DE EXPOSICION

La ponencia se propone los lineamientos básicos de una introducción a la teoría general del arte, en diez capítulos expuestos en 51 cuartillas. Estos capítulos son:

- I. - Una Incierta Sociología del Arte;
- II. - Sinopsis de una Historia Social del Arte;
- III. - Naturaleza, Ramas y Elementos del Arte;
- IV - Infraestructura y Cultura en la Sociedad;
- V. - Reflejo Social y Mimesis Estética;
- VI. - Arte y Clases Sociales;
- VII. - Forma, Contenido Ideológico y Tendencia;
- VIII - La Creación Artística y su Casualidad Sociológica;
- IX. - Psicoanálisis Social del Arte;
- X. - La crisis actual del arte.

PUNTOS DE VISTA ESENCIALES

I. - LAS POSIBILIDADES DE UNA SOCIOLOGIA DEL ARTE. - En lo que respecta a las "posibilidades de una Sociología del Arte" que refiere el Capítulo I., se considera que no existe una Sociología del Arte, propiamente dicha y que, los trabajos actuales, se limitan a investigaciones históricas y sociográficas, y el formulamiento subjetivo de teorías filosóficas y psicológicas. Se mencionan las dificultades que ha enfrentado una Sociología del Arte propiamente dicha, y se concluye señalando el funcionalismo existente en la relación Sociedad-Arte, en los siguientes términos:

- 1) - Todas las artes toman sus elementos esenciales de la realidad social en un proceso de "mímesis", inspi-

- ración y equivalencia;
- 2) Como "estilización" de elementos reales y sociales, el arte supone técnicas y "artesanías de directa evolución histórica y manifestación social más objetiva.
 - 3) El "objeto figurativo" en el arte, no es copia de la realidad, sino una interpretación doble, en el plano emocional y en el de un análisis del "universo de las realidades";
 - 4) Una dialéctica constante conduce la relación sociedad y arte; éste surge en la sociedad humana pero reaccúa sobre ella; no es sólo un medio de interpretación sino de transformación de la misma;
 - 5) El arte no es sólo un medio de "comunicación" humana; como medio de transformación: cohesiona o disocia una sociedad; la detiene o la adelanta en el proceso histórico;
 - 6) Malgrado de su limitación a la "fabricación de objetos civilizadores", el programa de Francastel es aceptable para la inicial elaboración de una Sociología del Arte.

II. - SINOPSIS HISTORICA. - Es en la Historia, más que en otra ciencia social, que se han encontrado diversas pruebas acerca de la influencia de los factores geográfico, étnico, económico y social en las manifestaciones del arte. Después de una breve referencia a los más notables estudios histórico-filosóficos y psicológicos, se pasa a una relación esencial de la influencia del medio social e histórico por épocas.

EN LA PRIMITIVA, se admite la unidad mágica de todos los medios de abordamiento humano de la realidad: las artes, las ciencias y la filosofía. Se sostiene que no existe una correspondencia mecánica entre los factores económicos y sociales y las expresiones del arte, en razón del ejercicio histórico de la "liberidad", para referir la aparición de las primeras manifestaciones "clásicas" de la sociedad esclavista greco-romana que se explican a través de un "humanismo" inicial.

EL PERIODO 'FEUDAL', es caracterizado por un tradicionalismo e irracionalismo social de directo reflejo en las artes.

EL RENACIMIENTO, coincide con una revolución en las técnicas del arte, y un nuevo planteamiento Humanista; culminan

en otro momento clásico, por la retoma de la "libertad" como principio de realización plena del hombre. El conocimiento matemático, la dignificación de las artes, la elevación del arte -- a la "categoría de ciencia" y la jerarquización social de artista, son obra del Renacimiento.

LA SOCIEDAD BURGUESA, es de confusa expresión inicial en las artes: su falta de estilo le lleva a un abigarramiento de escuelas que logran cauce ulterior con la aparición de las tendencias modernas, desde el romanticismo y el realismo.

EN LA SOCIEDAD ACTUAL, hay crisis del arte, por subjetivismo, abstraccionismo y dispersión en "escuelas" y "capillas" arbitrarias. La causa de esta crisis está en el antihumanismo de una sociedad de tránsito, contradictoriamente "masificada" e individualista.

III. - NATURALEZA DEL ARTE. - Es un medio de interpreta-- ción, dominio y transformación de la realidad, al igual que las cien-- cias y la filosofía pero con mayor profundidad humana, en el sentido - emocional, y dialéctica, en el sentido de síntesis de tiempo, de supe-- ración de épocas, de conocimiento del presente y premonición o "intui-- ción del futuro. Las categorías de la realización artística están en la - calidad, pero como cualidad real; de ahí que el arte es una reproducción de la naturaleza, pero al mismo tiempo una creación humana, como - interpretación o asimilación. La obra de arte une la naturaleza con -- el hombre, pero al mismo tiempo revela la unidad del artista y la so-- ciedad de que forma parte. Es importante la tesis de que el arte no só-- lo expresa lo bello que es sólo una parte o un "momento" de la cualidad real: no sólo que la belleza es mucho más que limitada y única cate-- goría estética, sino que se forja dialecticamente sobre la no-belleza, - sobre lo feo, sobre lo que no es bello. Por último se considera al arte - un "hecho" social, considerando que es:

- 1o. - Una realización o acción humana integral;
- 2o. - Una realización con otros seres humanos, por y para - ellos; y
- 3o. - Una "cristalización" histórica o "institucionalización", como valoración estética y objeto figurativo permanenente.

IV. - BASE Y SUPERESTRUCTURA EN LA SOCIEDAD. - No obstante de la dispersión semántica, está admitido que los hechos objeti-- vos y materiales, de base, que nosotros llamamos de "infraestructura", no guardan una correspondencia mecánica con los "superestructurales", entre los cuales, los artísticos constituyen una síntesis dialéctica. Los

fenómenos materiales se toman espirituales. Hay una precedencia dialéctica en los fenómenos ideológicos, valorativos y artísticos. No se da un automatismo y menos un mecanicismo en la secuencia infraestructura-estructura. El arte es resumen premonitorio del proceso histórico. No depende mecánica y simplemente de las condiciones económicas o geneómicas.

V. - REFLEJO Y MIMESIS DEL ARTE. - El arte no es copia de la realidad. Es reflejo creador. Pero así como el hombre ha dado sentido al universo, fuera de toda ilusión antropocéntrica, a su vez el universo, la realidad y dentro de ella la sociedad, han dado sentido humano al hombre. Una mimesis, que no es estrictamente una imitación estética, tiene lugar en el arte, si es cierto que el color, la luz, la armonía, el sonido en todas las formas de la proporcionalidad estética, están en la realidad. El hombre efectúa una estilización mimética, en variación "sublimada" de los temas de la realidad. Aún las artes "abstractas" son miméticas. Tal es el caso de la música. La relación hombre-mundo es patente, como reacción-acción, como "desafío y respuesta". Ya se han aportado pruebas acerca de la mimesis estética de la música. La distinción entre la significación artística y lo significado como objeto figurativo, ilustra la relación de reflejo y mimesis. Lo "representado" en la obra de arte, no es sólo una relación con la realidad, sino un resumen esencial de ella, pero con otra naturaleza que ya no es simple reflejo de lo real; es un resumen humano y al mismo tiempo social. Por último, la representación estética es mediación particularizada de la generalidad, y además de eso es "centro organizador".

VI. - ARTE Y CLASES SOCIALES. - La clase social no sólo es grupo histórico con una comunidad de intereses, sino con una conciencia de sí misma. Las clases como grupos de acción y presión, condicionan el arte históricamente, pero no de un modo fatal y determinante. La reducción clasista del arte es desechada tanto como la teoría "purista" de un arte sin tendencia. La tendencia supera la limitación de clase. Tiene que ser universal y humana. Ha de reflejar las aspiraciones, los intereses y el sentido humano de las mayorías, fuera de todo preconcepción o prejuicio políticos. Si el arte es premonición del futuro y medio del cambio de estructuras, sólo le otorgan esa penetración histórica las clases progresistas y revolucionarias. Por último, la clase es un importante punto de referencia; pero no es toda la referencia de la sociedad.

VII. - FORMA Y CONTENIDO DE LA OBRA DE ARTE. - Existe una imprescindible relación interna entre idea y forma en la obra de arte como continente y contenido. La idea expresa siempre una valoración humana de goce o perfeccionamiento estético. Las ideas que más sirven al arte son las ascendradamente humanas y por ende universales, en el reconocimiento de que el hombre es el único absoluto. Otra vez, sobre la naturaleza social de las ideas de motivación estética, se desecha el arte sin contenido y el que desvirtúa el contenido estético, bajo

la tendencia preconcebida. El artista no puede estar exento de un "interés" social y político, pero este debe surgir naturalmente, fuera de toda deliberación previa. Asimismo, el arte no es una contemplación sino una acción.

VIII. - LA CREACION ARTISTICA Y SU CAUSALIDAD SOCIOLOGICA. - Además de las clases, todos los factores sociales influyen recíprocamente sobre las manifestaciones del arte. Entre esos factores, son preponderantes los de la producción de la vida real; pero actúan también los de orden cultural y superestructural. El arte resume la actuación de todos ellos. La determinación del predominio histórico de cada factor es materia específica de una sociología especial de las artes cuyas ramas, no son sólo las cinco entrevistas por Taine. Provisoriamente se determinan los "elementos" intermediarios de una múltiple interdependencia. El mito y la religión constituyen los más importantes. Si el mito es la síntesis primitiva de todas las formas de abordamiento e interpretación humana de la realidad, la religión guarda una relación directa con las artes, al punto que no es equivocada la previsión de Guyau, acerca de que estas serían el futuro sucedáneo de las religiones. El arte es normativo, adquiere permanencia histórica y se torna "clásico" cuando como efecto de una fecunda causalidad social supera los límites de una época, el momento en que las necesidades espirituales superan a su vez las necesidades materiales, en una realización de la libertad humana. Y si lo único absoluto real es el hombre, el arte más perfecto no es sólo el más bello sino el que se aproxima cada vez más a la realización relativa, vale decir histórica, del absoluto humano.

IX. - PSICOANALISIS SOCIAL DEL ARTE. - Más como frecuencia en boga que como teoría clínica del arte, se incluyen las experiencias logradas en esta materia. El arte no sólo serviría para interpretar la sociedad, la naturaleza y el hombre sino para curar a éste de una neurastenia endémica. Los factores de una acción y reacción psíquica sitúan en el "individuo" como artista o "contemplador" de la obra de arte, la manifestación de impulsos de origen social. El mismo psicoanálisis prueba así que " el retorno de la fantasía a la realidad", en la toma artística o en el goce estético, tiene una raíz social y humana. Es el hombre en búsqueda de sí mismo a través de los demás; al margen de la exageración clínica se prueba que el desolado resumen individual de la sociedad, se dá en cada uno. Pero si es cierto que los impulsos desempeñan un papel importante en la creación o la contemplación del arte, no son sus "componentes". El arte no es resultante mecánica de ningún factor unilateral o exclusivo, ni del económico ni del psíquico. Su poder de retención estética, es ya en la contemplación, otro factor social y humano superior frente a lo intrascendente o lo "prosaico". Por último, el arte, además de sublimación o purificación, a las cuales contiene y desborda más allá de la "catarsis" aristotélica, es medio de expresión, de objetivación, de comunicación

social y de comunión social y humana entre los hombres.

X. - CRISIS DEL ARTE ACTUAL. - Esta es esencialmente de deshumanización y por ende de dispersión subjetivista y de evasión histórica. La sociedad industrial en sus formas capitalista y comunista se ha detenido en esta deshumanización que es objetiva en el tercer mundo, de los países subdesarrolladas, y es cultural en los países de alto desarrollo. Abstraccionismo y naturalismo, en la evasión irresponsable o en la reducción grosera de la vida a un sexualismo obsesivo, por ejemplo, constituyen la contradicción interna de esta forma de la deshumanización estética de nuestros días. No se examina el fenómeno de disgregación social y atomización que paradójicamente se da dentro de una masificación de la vida cotidiana. Frente a ese cuadro, se postula un retorno a las fuentes culturales nativas, sobre todo para Latinoamérica, cuyo desarrollo pleno no se ha logrado aún, fuera de una inicial emoción vernacular o folklorista. Sin embargo, urge el desarrollo de las artes propias, en defensa de una personalidad también propia, frente a una colonización estética que entraba el autónomo proceso cultural de los países atrasados; nuevamente, se postula un arte de acción y no de contemplación, en función directa de las necesidades y aspiraciones históricas de cada pueblo, y en aspiración humanista de orden universal.

I. - NOVELA Y SOCIEDAD. - Cuando el sociólogo pretende conocer una sociedad, como también pretende y cuando se le es posible contar con fuentes de primera mano, en un momento de una investigación científica, debe recurrir, en primer lugar, a la observación directa, y en segundo lugar, a la recolección de fuentes secundarias, como los diarios, los libros, los periódicos, etc., y en tercer lugar, a la recolección de fuentes terciarias, como los testimonios, etc. En el caso de la novela, que es un producto de la cultura, el sociólogo debe recurrir a la observación directa, y en segundo lugar, a la recolección de fuentes secundarias, como los diarios, los libros, los periódicos, etc., y en tercer lugar, a la recolección de fuentes terciarias, como los testimonios, etc. Y es, en el caso de la novela, la que mejor se adapta a los intereses del sociólogo.

En el presente estudio se intenta, como la novela es un medio para conocer la realidad social y así pues, una forma de conocer la estructura social de una sociedad, de conocer sus instituciones, sus normas y los papeles que juegan los individuos y aceptar por sus miembros, o cuando el individuo se ve obligado a ser parte de una estructura social, como la novela es un medio que permite conocer aquel mundo de crisis. Al igual que el sociólogo busca la descripción de la estructura social, y de modo especial la novela individual, contribuye para el sociólogo un medio importante.

II. - NOVELA Y REALIDAD. - (Algunas cuestiones sobre la integración social - América).

Lo que el sociólogo se debe utilizar de la novela, muy aparte de la descripción de los acontecimientos, lo constituye las constantes psicológicas de "integración social" entre los personajes, las relaciones que nos lleva a encontrar en ella tales temas de poder, dominación, conflictos, etc.

LA NOVELA COMO MEDIO PARA CONOCER LA REALIDAD SOCIAL

Por Prof. Jaime Castro Contreras
Lima, Perú.

I. NOVELA Y SOCIEDAD

II. NOVELA Y REALIDAD: (Algunas variables)

PODER - ESTRATIFICACION SOCIAL - ANO

MIA - CONCLUSION - HIPOTESIS.

I. - NOVELA Y SOCIEDAD. - Cuando el sociólogo pretende conocer una realidad socio-histórica pasada y cuando no le es posible contar con fuentes de primera mano ni tampoco efectuar una investigación empírica deseada, entonces, se vé en la necesidad de recurrir a fuentes escritas tales como documentos, censos, estadísticas, diarios y también a la literatura, específicamente la novela social, que le permitirá formarse una visión aproximada de su sociedad. Y es, la técnica del Análisis de Contenido, la que mejor se adecúa a los intereses del sociólogo.

En el presente trabajo se destaca, cómo "la novela es un medio para conocer la realidad social". Así pues, una forma de conocer la estructura social de una sociedad pasada, de conocer sus instituciones, las normas y los papeles sociales que son reconocidos y aceptados por sus miembros, o cuando el orden normativo se ha venido abajo y se prefiere con Durkheim hablar de una sociedad anómica, será la novela una de las fuentes que nos permita conocer aquel estado de cosas. Al respecto el sociólogo francés Francois Bourricaud, dice: "la literatura peruana, y de modo especial la novela indigenista, constituye para el sociólogo un tesoro inestimable".

II. - NOVELA Y REALIDAD. - (Algunas variables: Poder - Estratificación Social - Anomia). -

Lo que el sociólogo ha de utilizar de la novela, muy aparte de la descripción de los escenarios, lo constituye ese constante proceso de "interacción social" entre los personajes. Interacción que nos lleva a encontrar en ella relaciones de poder, dominación, conflictos, ano

mias, conformidad, movilidad social, prestigio, estratificación social, costumbres, etc.

El autor, aplicando la técnica del Análisis de Contenido en la obra indigenista de Clorinda Matto de Turner "Aves sin nido", ha querido señalar cómo "la novela es un medio para conocer la realidad social". También ha recurrido a citar algunos pasajes de esta novela con la finalidad de formular algunas hipótesis relacionadas con el poder, la estratificación social y la anomia.

CONCLUSION. - Concluye el trabajo señalando que la literatura social, significa un valioso aporte a la sociología al observar, que ella, nos descubre aspectos del hombre en sociedad, nos revela relaciones de poder, dominación, conflictos, anomias, estratificación social, etc.

La novela como género literario ya no sólo es competencia del crítico literario, ahora, ha pasado a constituir fuente de investigación del sociólogo, quien con las técnicas apropiadas del Análisis de Contenido podrá conocer todo tipo de relaciones sociales que el novelista presenta.

La novela no sólo refleja los hechos sociales más saltantes, sino que también puede permitir conocer al sociólogo, cuál es la actitud del escritor frente a su sociedad.

(Empleando las variables de Poder - Estratificación Social y Anomia, se formulan algunas hipótesis extraídas del trabajo realizado en la obra de Clorinda Matto de Turner, "Aves sin nido".)

HIPOTESIS. -

PODER: - Los "notables" emplean su poder al servicio de intereses personales.

- El poder de los "notables" depende de la conservación del cargo público asignado.

(Recogiendo una afirmación de Peter Heintz, diríamos:)

- En el sentimiento de impotencia o desamparo de los indios radica la fuente de poder de los "notables".

- La costumbre a la que los notables se refieren, no es el resultado de un común acuerdo con sus subordinados, sino del poder que su autoridad les señala.

ESTRATIFICACION SOCIAL:

- La estratificación social es dual: los "notables" ocupan el status alto, los indios que se resignan a su pobreza ocupan el status bajo.

- No existe una discriminación social, sino lo que se da es una estratificación social dual.

PAPELES SOCIALES Y ANOMIA:

- Los papeles sociales previstos por la estructura social no se desempeñan conforme con esas pautas.

- El comportamiento anómico de los "notables" es el resultado de que los medios y caminos que emplean para la consecución de sus fines no están socialmente institucionalizados.

- Las decisiones (actitudes) de los "notables" tienen como propósito resguardar sus intereses personales y eliminar a quienes atentan contra ellos.

PREJUICIOS RACIALES: (Una hipótesis general)

- La mayoría de novelas indigenistas son abundantes en presentar los prejuicios raciales del "blanco" en relación al "mestizo" y al "indio", del "mestizo" en relación al "indio", y de estos últimos en relación a los dos grupos étnicos primeros.

MÚSICA POPULAR

La música popular a la que aquí se alude es la que el pueblo adopta, modifica y hace suya.

Ha sido por muchos siglos compañera inseparable del hombre.

En nuestros días, la música comercial ocupa el lugar de la música popular.

MUSICA Y SOCIEDAD

Por Prof. Luis Sandi
México

ORIGEN Y EVOLUCION DEL ARTE MUSICAL.

Los orígenes de la música son inciertos.

Según una teoría de Darwin los sonidos musicales serían adquiridos por nuestros antepasados animales como un medio para seducir a los individuos del sexo opuesto.

Según Heriberto Spencer, el origen de la música sería la cadencia del discurso apasionado.

La danza es tal vez el origen de la música instrumental.

En las sociedades primitivas la música no tiene un valor artístico sino útil, al aumentar la eficacia de la magia y de los sortilegios.

Al volverse sedentarios los grupos humanos, la música empieza a ser apreciada como arte.

En el cenit de las culturas aparece la música instrumental desligada de la palabra y de la danza.

Se define en esa etapa de plenitud la división entre música culta y música popular.

Por medio de la música el hombre expresa un aspecto de sus sentimientos y estados de ánimo que no pueden expresarse en otros lenguajes.

MUSICA POPULAR.

La música popular a la que aquí se alude es la que el pueblo adopta, modifica y hace suya.

Ha sido por muchos siglos compañera inseparable del hombre.;

En nuestros días, la música comercial ocupa el lugar de la música popular.

La práctica musical ha sido casi abandonada por el pueblo. Ahora se contenta con oír a todas horas el radio.

La música popular es deteriorada por las deformaciones que de ella hacen los intérpretes de moda.

MUSICA CULTA.

La música culta de Occidente se origina en la iglesia. Sus elementos principales son orientales, sobre todo hebreos y griegos.

Al principio el pueblo canta en el templo; pero en el siglo IV, el canto se confiaba a cantores profesionales.

El canto y la danza populares son anatematizados por la iglesia.

Sin embargo, la música de falsifrates y juglares era cantollano.

La práctica popular del norte y del noroeste de Europa, de cantar a varias voces, se incorpora a la música culta en el siglo IX.

En el siglo XIV se advierten ya bien definidas dos potentes ramas: la música de corte y la de la Iglesia. La de la Iglesia está al alcance del pueblo. Un género de la cortesana, la ópera, se ofrece al pueblo solamente en Italia. En el resto de Europa las salas de nobleza están cerradas al pueblo hasta fines del siglo XVIII.

La Iglesia crea dos géneros musicales artísticos para el pueblo: la cantata y el oratorio.

La música popular hace su franca aparición en la música barroca. Comienza el flujo y reflujo entre la música popular y la culta, que culminó en el nacionalismo.

El concierto público de paga hizo circular libremente a la música por toda Europa, en seguida por la América Sajona y más tarde por todo el mundo; hizo que se definiera la profesión de músico, que los compositores vivieran de su profesión sin amo individual a quien servir, que los editores se enriquecieran con la música culta y que apareciera la música ligera dirigida al público grueso.

El nacionalismo y el impresionismo son las últimas escuelas en las que el compositor y el público conviven.

El compositor moderno se aleja cada vez más del público y éste vuelve la espalda a la música moderna.

LOS MEDIOS MASIVOS DE DIFUSION.

La radiodifusión y la televisión de México, están en manos de los comerciantes, los cuales han terminado por cerrar las puertas a la música culta, han propiciado la deformación de la música genuinamente popular y la aparición de la música comercial.

El cine y la industria del disco siguen en México los pasos de la radio y de la televisión, en lo que a música se refiere.

La televisión y la radio llenan los ocios y aún las horas de trabajo de casi todos los mexicanos.

La música que transmiten los medios masivos de difusión es la única que envuelve al mexicano y colma sus necesidades musicales al mismo tiempo que pervierte su gusto.

El mexicano está alejado de la gran música y de la música popular y saturado por la comercial.

EL ARTE POPULAR Y LA REFORMA AGRARIA

Por Dr. Pedro F. Hernández

Baton Rouge, Lousian

El objeto de este estudio es buscar algunos trazos y caminos de influencia de la Reforma Agraria sobre el arte popular y folklórico en la altiplanicie Mexicana Rural.

Su campo de observación directa se reduce a cinco ejidos antiguos en donde abundan las expresiones de un arte folklórico y popular representativo de la zona.

Sumariamente, la tesis principal de este trabajo podría enunciarse en estos tres párrafos: La reforma agraria mexicana ha podido romper estructuras sociales centenarias, pero no ha sido capaz hasta el momento, de crear los sistemas sociales en donde se integre con plenitud el campesino mexicano.

La prueba de esta afirmación descansa en el letargo de la expresión del arte folklórico y popular de México rural moderno y en la actitud de nomía artística del campesino actual.

El análisis de la influencia de la reforma agraria sobre el arte, así como la dialéctica que implica el arte folklórico y popular del futuro sobre la misma reforma agraria harán desaparecer toda nube de mal entendimiento o de enjuiciamiento peyorativo de la reforma agraria.

LA PINTURA EN EL DESARROLLO ECONOMICO Y SOCIAL DE MEXICO.

Por Ing. y Lic. Rodolfo Ortega Mata
México.

Esta aportación al XVII Congreso Nacional de Sociología, Sociología del Arte, solo apunta un camino para llegar a una Sociología del Arte Mexicano, mediante las conclusiones de trabajos similares pero más profundos, que aclaren detalladamente las interacciones que han existido entre las diferentes manifestaciones del Arte Mexicano, desde la época prehispánica hasta la moderna y las situaciones de vida y bienestar social de las poblaciones de México en esta sucesión de culturas.

Aclara algunas de estas acciones y reacciones positivas, neutras y negativas en general, pero preferentemente en nuestro País, haciendo resaltar la variabilidad en el espacio y en el tiempo, del contenido, técnica y tecnología que se han usado para plasmar todas las producciones artísticas y entre ellas las pictóricas del País en especial, incluidas en las épocas aborígenas, colonial, de la Independencia, de la paz del porfiriato, revolucionaria y contemporánea, frente a las situaciones políticas, económicas, sociales y culturales de los Mexicanos de estas etapas de la vida del País.

Puntualiza, además que los cambios artísticos han sido siempre originados por las variaciones políticas, económicas y sociales de los pueblos y que los niveles de vida y justicia social, de estos también evolucionan, originándose sus cambios, aunque en parte, debido a las presiones artísticas en general, pero principalmente en las de las artes plásticas, arquitectura, escultura y la pintura que son las más accesibles a las mayorías.

Las consideraciones anteriores llevan a afirmar que nuestro País no ha escapado a estas leyes sociológicas en la evolución mundial, y que conociéndose mejor serán instrumentos eficientes para la planificación del desarrollo económico y social de los países de lenta evolución, originada por la desenfrenada competencia mundial de poder económico y militar. Sentadas estas conclusiones, se llega a que es útil realizar muchos estudios similares pero más penetrantes de estos hechos sociales, para llegar a establecer una Sociología del Arte, que sea útil en los estudios de planificación del desarrollo moderno.

EL ARTE Y EL DERECHO

Por Lic. Antonio de P. Moreno
Mexico

SUMARIO DE TRABAJO

- I. ORIGEN, EVOLUCION Y PROTECCION LEGAL DE LA CREACION ARTISTICA EN SUS DIVERSAS MANIFESTACIONES.
- II. LOS DERECHOS DEL AUTOR.
DISCREPANCIA DE OPINIONES SOBRE SU NATURALEZA JURIDICA.
OPINION DEL PONENTE.
- III. LEGISLACION NACIONAL.
SU EVOLUCION.
LEGISLACION VIGENTE.
- IV. LEGISLACION INTERNACIONAL.
LOS SISTEMAS QUE HAN PRIVADO.
LOS TRABAJOS DE LA U.N.E.S.C.O. A PARTIR DEL AÑO DE 1946.
- V. EFECTOS DE LA PROTECCION LEGAL DE LA CREACION ARTISTICA EN SUS MANIFESTACIONES.

El trabajo está dividido en Cinco Capítulos, en los cuales se trata sucesivamente, cada uno de los Temas enunciados en el numeral del SUMARIO, cuyo contenido correspondiente se reproduce en cada uno de ellos. Están precedidos de una ADVERTENCIA PRELIMINAR, cuyo objeto es el de agradecer la invitación hecha al Ponente, por la Comisión Organizadora del Congreso.

II. - En el párrafo primero del Capítulo I, se reproduce parte de la exposición de Aristóteles en su Teoría de las virtudes intelectuales y su afirmación de que los medios que tiene el alma para alcanzar la verdad son cinco: Arte, Ciencia, Prudencia, Sabiduría y la Inteligencia o Intellecto. Se inserta la definición explicativa del Arte, producida por el autor citado, en los siguientes términos: "El arte es, por consi-

guiente, cierta facultad de producir, dirigida por la verdadera razón, - mientras que el defecto del arte, la incapacidad, es por el contrario - una facultad de producir conducida sólo por una razón falsa, aplicada siempre a las cosas contingentes, que pueden ser de otra manera de - como son"; y la de ciencia, en la siguiente forma: "En resúmen, la ciencia es para el espíritu la facultad de demostrar regularmente las - cosas....", con el agregado de que el mismo Aristóteles afirma: - "La cosa que es sabida, que puede ser objeto de la ciencia, existe de toda necesidad, es eterna; porque todas las cosas que existen de una manera absoluta y necesaria, son eternas,"

Se incluyen también las siguientes definiciones tomadas de la Enciclopedia Espasa-Calpe:

"ARTE: Virtud, disposición o industria para hacer alguna cosa. Acto mediante el cual, valiéndose de la materia o de lo visible, imita o expresa el hombre lo material o lo invisible, y - crea, copiando o fantaseando"

"CIENCIA: "Conocimiento cierto de las cosas por sus principios y causas....La ciencia, como concepto general y lógico, es la investigación de las leyes naturales por la determinación y sistematización de las causas".

En el párrafo segundo del indicado capítulo, se hace constar - que los derechos económicos o pecuniarios y los derechos morales de los autores intelectuales, como tutela "de la personalidad del autor - como creador y a la tutela en la obra como entidad propia"; los derechos del escritor y del artista, han pasado por etapas sucesivas y su reconocimiento llegó después de larga y penosa evolución: el desconocimiento de tales derechos; el sistema de privilegio; su asimilación a la propiedad sobre las cosas. Los romanos, en su espíritu práctico, no reconocieron los derechos que provienen de las creaciones del intelecto y menos aún con categoría diferente de las tres que admitían: de rechos personales, derechos reales y obligaciones. Este estado subsistió hasta el Siglo XVI en que se produjo la invención de la imprenta. - Posteriormente se creó el sistema de privilegio, con previa censura. - Los primeros albores en pro de una dotación de estatuto para los intelectuales, se produjeron en el Siglo XVIII; y los esfuerzos en pro del reconocimiento de sus derechos y su titularidad, necesitaron dos siglos para su corrección, siendo hasta fines del Siglo XIX, en 1884, en que se produjo la revolución industrial cuando los grupos intelectuales y culturales se fueron organizando en forma de uniones y convenciones unilaterales, para la protección de los derechos de autor.

En los Capítulos III y IV del trabajo se incluyen antecedentes - de la legislación nacional e internacional, respectivamente, que han - protegido la creación artística en sus diversas manifestaciones.

III. -EL CAPITULO SEGUNDO incluye, en primer lugar, la defi-

nición de Patrimonio de Planiol: "Conjunto de obligaciones y derechos susceptibles de una valorización pecunaria, que constituyen una universalidad de derecho". Se agrega que el patrimonio así definido, es la universalidad jurídica por excelencia, porque se extiende en el tiempo para comprender todos los bienes, derechos, obligaciones y cargas que la persona tenga o pueda tener; y en el espacio, porque abarca todo lo que tiene un valor pecunario. Para el Derecho "no solamente tienen existencia las cosas materiales, sino que trabaja con conceptos que tienen una vida que crea la inteligencia, para que puedan ser objeto de relaciones jurídicas. . . .". Hace cita de las distintas doctrinas elaboradas para comparar los derechos reales con los personales: La doctrina francesa, con sus tesis dualista, monista y ecléctica y después las doctrinas española y la mexicana y se citan nombres de autores de prosapia. Se hace notar que para la teoría dualista y la clásica hay una separación irreductible entre el derecho real, entendido como "un poder jurídico que se ejerce en forma directa e inmediata sobre un bien, para su aprovechamiento total o parcial y que puede oponerse a terceros" y el derecho personal, llamado también derecho de crédito que se define como "una relación jurídica que otorga al acreedor la facultad de exigir del deudor una prestación o una abstención de carácter patrimonial o moral".

Se pasa por alto la discusión de los autores con respecto a la definición o indefinición del Derecho y se consignan las primeras, producidas por Planiol, León Duguit, James Goldsmidt, para concluir que el conjunto de normas que constituyen el Derecho, imponen a los hombres que viven en sociedad, deberes de acción o de inacción, bajo la amenaza de la sanción del poder público, tendientes a la mejor convivencia social.

En el párrafo tercero del Capítulo se anota que la producción o creación artística, la literaria y la científica se agrupan en lo que se ha llamado "propiedades intelectuales" y que los inventos, que son obra de la creación intelectual humana, también, son colocados, en cambio, en la "propiedad industrial".

Se hace constar la discrepancia de opiniones con respecto a la naturaleza jurídica del Derecho de Autor. Unos asimilan los derechos del autor, simplemente a la propiedad y otros les otorgan autonomía; pero todos los autores coinciden en que los derechos citados deben ser debidamente protegidos.

Nosotros pensamos que la creación artística en sus diversas manifestaciones, es fruto del esfuerzo mental humano y cae en el ámbito del Derecho; constituye parte del patrimonio de su creador, porque su principio está en el que hace la cosa, es susceptible de valorización pecunaria y forma parte de la universalidad de derecho, debiéndose tutelar atributivamente, imponiendo deberes de acción o de omisión,

bajo la sanción del poder público. En esta creación hay una parte inmaterial, incorporal o moral, como es la obra de la inteligencia, que crea el derecho sobre la obra misma. Se trata de un derecho real, cuya naturaleza no cambia porque cambie el bien sobre el que se ejercite, porque constituye un poder jurídico sobre dicho bien incorporal, oponible a cualquier persona, porque crea una obligación general de no hacer, sin el permiso del autor; de no reproducir la obra o imitarla. Hay otra parte material, la explotación de la obra en su aspecto pecuniano, que cae de lleno bajo el ámbito del Derecho en su aspecto simple y llamo de derecho real.

IV. - EL CAPITULO TERCERO se ocupa de la legislación nacional sobre el Derecho de Autor, su evolución y la legislación vigente.

El derecho Castellano es el antecedente lejano de nuestra legislación. Desde la introducción de la imprenta en España en 1473, se estableció el sistema de previa censura de la obra y de la concesión graciosa de la autoridad para su explotación. Se cita la pragmática de los Reyes Católicos de 1502, ampliada en tiempo de Felipe II en 1558, que prohibió la circulación de libros impresos sin licencia de Castilla. La pragmática de Carlos III de 1763, marca un período en la evolución legislativa, porque concedió privilegio exclusivo para imprimir sus obras al autor de ellas. Al producirse la independencia de México, perduraba el sistema de privilegio y de previa censura, que se inició en 1535.

Nuestro Código de 1870 sostuvo que los derechos del autor formaban parte del derecho de propiedad. En el Código de 1884, que se comenta detenidamente se encuentra el artículo 1132 que concede el derecho exclusivo al autor de duplicar y reproducir sus obras originales; se ocupa de la propiedad dramática y se fijan reglas para decidir cuándo se trata de una falsificación de la obra. Esta falsificación no tenía sanción en el Código Penal de 1871.

El Código Civil de 30 de Agosto de 1928, concede a los autores los mismos derechos que el anterior. Se trata de un privilegio por tiempo determinado, el que concede el Código a los creadores de obras artísticas en sus diversas manifestaciones, que pasado, las hace pasar el dominio público.

Este Código, en sus disposiciones relativas, quedó derogado por "La Ley Federal de Derecho del Autor", que comprende XI Capítulos cuyos rubros se enumeran en el trabajo. Tiende a proteger los derechos del autor de toda obra intelectual y a salvaguardar el acervo cultural de la Nación. Esta Ley protege la autor de las obras de la índole citada, en sus derechos inmateriales o morales, declarándolos unidos a su persona en forma perpetua, absoluta, inalienable, irrenunciable e imprescriptible, en su artículo 2o. fracciones I y II; y 3o.; y en sus derechos materiales, susceptibles de explotación pecuniaria,

durante la vida del autor y por treinta años después de su muerte, siendo transmisibles por herencia o por otros medios, y pasados los términos del privilegio entran al dominio público, con respecto a los derechos adquiridos por terceros con anterioridad. Contiene un Capítulo, el IV, que, como su nombre lo indica, "consigna limitación a los derechos de autor" en los casos que prevé". Contiene un Capítulo de "Sanciones", el VIII, que crea y sanciona diversos tipos de delito cometidos en perjuicio del autor, unos que se persiguen de oficio y otros a querrela de parte. Es de competencia Federal todo lo relativo a la aplicación de la citada Ley.

México forma parte de la Convención universal de los Derechos de autor, de la Convención Interamericana, de la Convención Internacional para la Protección de los artistas, etc., y de la Convención de Roma, así como de la Convención sobre Propiedad Literaria y Artística, fruto de la Cuarta Conferencia Internacional Americana.

V. - EL CAPITULO CUARTO, se ocupa de la legislación internacional sobre el Derecho de Autor, los sistemas que han privado y de los trabajos de la U.N.E.S.C.O. a partir de 1946, que prepararon la Convención Universal sobre Derecho de Autor.

Se habla de la Convención de Berna de 1886, de las reuniones de Berlín en 1908, de la de Buenos Aires en 1910, de la de Washington de 1946, antecedente importante de la Convención Universal de Ginebra en 1952.

La U.N.E.S.C.O., preparó la primera Conferencia General "con miras a elaborar un estatuto universal del pensamiento". La primera conferencia general se reunió en París en 1946, seguida de una encuesta a principios de 1947, que ideó la formación de diversos comités de expertos que debían de reunirse cada año. La primera reunión fué en París en septiembre de 1947, que aconsejó la creación de un Comité "encargado del Derecho del Autor y de la preparación de una Convención Universal". En octubre del mismo año, la sociedad dicha creó una "División Derecho de Autor", compuesta de expertos de diferentes nacionalidades, después de una conferencia en México, cuya dirección quedó encomendada a Francis E. Hepp. en 1948, se celebró en Bogotá la Conferencia Internacional Americana, que adopta la "Declaración Americana de los Derechos y Deberes del hombre". En el artículo XIII. "Derecho a los beneficios de la cultura", proclama que "Toda persona tiene el derecho de participar en la vida cultural de la comunidad, gozar de las artes y disfrutar de los beneficios que resulten de los progresos intelectuales y especialmente de los descubrimientos científicos. Tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le corresponden por razón de los inventos, obras literarias, científicas o artísticas de que sea autor". En la Asamblea General de las Naciones Unidas en 1948 en París, se hace la declaración de los derechos del hombre y en el artículo 27 se hace declaración igual a la insertada en este mismo

párrafo. Se verificaron otras reuniones de 1949 a 1952, en que se celebró la reunión de expertos en París en 1951, que presentó el proyecto de Convención Universal de Derecho de Autor y la de Washington de 1952 y la Conferencia Intergubernamental de Ginebra de 1952. El pensamiento de la U.N.E.S.C.O. sobre la Convención Universal sobre tal derecho, es que "debe constituir un instrumento complementario capaz de establecer un vínculo permanente entre los dos grandes sistemas de Berna y del Continente Americano, que hoy carecen de relaciones regulares". Así lo declaró, en parecidos términos la Convención Universal sobre Derecho de Autor celebrada en Ginebra el 6 de septiembre de 1952, que no afecta a las disposiciones de la Convención de Berna, ni al contenido de acuerdos unilaterales o bilaterales sobre los derechos de que se trata, en vigor. Los Estados contratantes se comprometen a tomar las disposiciones necesarias para asegurar protección suficiente y efectiva a los derechos de autores o de otros titulares de tales derechos, sobre las obras literarias, científicas y artísticas, por el tiempo de privilegio que rija en el Estado contratante donde se reclame la protección.

VI. - Los efectos de la protección legal de la creación artística, en sus diversas manifestaciones son, los de contribuir a asegurar el respeto de los derechos de la personalidad humana; favorecer el desarrollo de las letras, ciencias y artes; facilitar la difusión de las obras de espíritu. Las ciencias y sus aplicaciones han permitido a la humanidad hurgar y descubrir los secretos de la naturaleza, que deben ser aprovechados en favor de la mejor convivencia universal, sin que sea debido convertir tales descubrimientos, egoístamente, en instrumentos de destrucción o de amenaza, por la voluntad de unos cuantos poderosos, que en su ambición pueden llegar a poner en peligro de destrucción total el mundo en que vivimos. Esto se expresa en el Capítulo Quinto del trabajo que concluye de esta manera.

LA MUSICA CLASICA SACRA MODERNA Y SUS EFECTOS SOCIALES.

Por Lic. Eduardo Pallares
México

Su objeto es poner de manifiesto que las reformas -- introducidas en la liturgia y en la música sacra de la Iglesia Católica, por el II Concilio Vaticano, forman parte de la acción defensiva, puesta en juego por la Santa Sede, contra la invasión del comunismo que se ha extendido a través del mundo entero. Ante la crisis espiritual -- que padece la humanidad en estos días, el catolicismo ha visto disminuir ostensiblemente el número de sus adeptos y aumentar, por lo contrario, el de sus enemigos. Ante esta situación ha reaccionado hábilmente procurando que se adhieran a ella las grandes masas, que en todos los sectores de la vida social tienen hoy en día, un evidente predominio, y sin las cuales no es posible obtener triunfo alguno de importancia en cualquiera actividad.

No van dirigidas las reformas a las minorías selectas, a los espíritus capaces de comprender y practicar las máximas sublimes del cristianismo, por el contrario, apuntan a los ignorantes, a -- personas fáciles de sugestionar y que por su gran número constituyen -- el factor decisivo en la vida social moderna.

A ese efecto, las reformas introducidas se hacen patentes en la liturgia, donde es fácil apoderarse del espíritu de las clases humildes e ignorantes, dándoles una participación directa en las ceremonias religiosas, y modificando considerablemente, los ritos que se han practicado durante siglos.

Al mismo tiempo, se ha cambiado profundamente la -- actitud de la iglesia católica respecto de las demás iglesias y de modo especial de la judaica, la cual siempre fué condenada como culpable del deicidio. A tal extremo se ha efectuado un cambio importante en esta materia, que la iglesia católica suprimió la frase "pérfidos judíos", que aparecía en las oraciones del Viernes Santo.

Grandes han sido los esfuerzos de los últimos pontífices para unificar a las diversas religiones que siguen la cruz de Cristo, ya sea la ortodoxa, o las múltiples sectas protestantes.

La conferencia demuestra que los cambios que se están operando en el canto litúrgico, son del todo contrarios a una tradi-

ción milenaria porque, siempre con el afán de conquistar al hombre -- masa, se permite en los templos la ejecución de la música popular y la presencia de instrumentos por completo contrarios a los fines místicos de la música sacra.

LA ARQUITECTURA COMO FORMA DE LA CONCIENCIA SOCIAL

Para demostrar lo anteriormente expuesto, me he permitido presentar un panorama de la historia de la música sagrada de la iglesia católica a partir de los cantos sinagogaes, y dando a conocer los momentos más culminantes de su progreso en el pasado y de su decadencia en el momento actual, por lo menos en México, exponiendo con la brevedad y claridad posibles, lo más interesante que existe en esta materia.

CAPITULO I

En conclusión, la iglesia católica ha tenido que actuar en lo concerniente a la liturgia y al arte musical religioso, de semejante o igual manera a como lo hacen las más importantes fuerzas sociales, ya sea la industria, el comercio, la política, las bellas artes, y así sucesivamente,

Ha tenido en cuenta el peso de las grandes masas en la vida social, y les ha dado entrada, con espíritu liberal, en la liturgia y el canto sagrado.

En la práctica los hombres adquieren hábitos, conocimientos, comportamientos al enfrentar objetivo de las necesidades, y como le dicen contenido real a la libertad. Gracias a los éxitos de sus gestiones cognitivas se establecieron en temas más adecuados, pueden construir viviendas y vestires de forma conveniente para propósitos del frío y de la humedad. Por medio del trabajo y el lenguaje los hombres empezaron a planificar, avanzaron de la ignorancia al amor, de un conocimiento elemental a otro superior.

En todas las épocas del progreso los hombres piensan y sienten. Pueden sintetizar sus impresiones bajo formas artísticas que manifiestan con palabras y gestos, o sirviéndose de medios materiales como sucede con la arquitectura. La ciencia clasifica y clarifica los pensamientos humanos, elimina sus contradicciones y construye una red de ideas y teorías. El arte permite al hombre socializar sus emociones.

La arquitectura como recurso material para expresar de manera artística las impresiones de los hombres, es una fuerza social eficaz. Expresa una forma de la conciencia social, como tal la

LA ARQUITECTURA COMO FORMA DE LA CONCIENCIA SOCIAL

Por Dr. Rodolfo Quintero
Venezuela

CAPITULO I

De la actividad del hombre en la sociedad, de la práctica, que a través de las etapas de la historia constituyen un proceso, surge y se desarrolla la conciencia social que se manifiesta de diferentes formas. Aparece con la necesidad porque esta hace posible las acciones sobre la naturaleza con una finalidad determinada. Es una consecuencia de la acción productiva del hombre.

La diversidad de formas de la conciencia social tiene su explicación en la multivariación de la naturaleza y de la sociedad. Refleja aspectos diferentes de la realidad. Pero siempre es el carácter de las necesidades lo determinante del papel concreto que desempeña una forma dada de la conciencia social en el desarrollo de la sociedad. Una forma se distingue de otra por la base social de su aparición, por su función en la vida de la organización social.

En la práctica los hombres adquirieron habilidades, conocimientos. Comprobaron el carácter objetivo de las necesidades, y estas le dieron contenido real a la libertad. Gracias a los éxitos de sus gestiones cognoscitivas se establecieron en tierras más adecuadas, pudieron construir viviendas y vestirse de forma conveniente para protegerse del frío y de la humedad. Por medio del trabajo y el lenguaje los hombres empezaron a planificar; avanzaron de la ignorancia al error, de un conocimiento elemental a otro superior.

En todas las épocas del progreso los hombres piensan y sienten. Pueden sistematizar sus impresiones bajo formas artísticas que manifiestan con palabras y gestos, o sirviéndose de medios materiales como sucede con la arquitectura. La ciencia clasifica y clarifica los pensamientos humanos, elimina sus contradicciones y construye una red de ideas y teorías. El arte permite al hombre socializar sus emociones.

La arquitectura como recurso material para expresar de manera artística las impresiones de los hombres, es una fuerza social eficaz. Expresa una forma de la conciencia social, como tal re

fleja la vida y las costumbres de los grupos humanos, y puede influir las en sentido positivo o negativo. Es un instrumento del conocimiento muy ligado con la base económica de la sociedad.

Generalmente la construcción arquitectónica se realiza para satisfacer necesidades del grupo relacionadas con la vida social y la propia existencia del hombre. Por constituir un nuevo medio resultante del esfuerzo humano rivaliza con el medio natural. Gracias a la arquitectura los hombres organizan espacios de protección según sus necesidades materiales y espirituales. Por eso entre los aspectos de la cultura material es uno de los más vinculados a la actividad productiva de la sociedad. Y a la vez es arte, porque aparejado a su fin utilitario los hombres conscientemente, crean un mundo de formas arquitectónicas que son exponente del nivel material y espiritual del desarrollo de la vida social.

En la arquitectura, donde es perceptible la unión del arte con la parte material, lo propiamente artístico tiene contenido ideológico. En ella la imagen artística refleja los sentimientos y aspiraciones de los hombres y de la clase social que representan. Su carácter no es semejante al de la literatura o la pintura, porque la arquitectura cumple su función estética e ideológica sirviéndose de formas expresivas que armonicen con el uso social de la edificación.

Cumple la arquitectura una función social y educativa; influye como arte sobre las masas populares. Los intereses de los grupos humanos encuentran en ella expresión plástica. Y este hecho da valor estético a una fábrica, una escuela, un mercado o una vivienda. La pirámide egipcia por ejemplo, monumental, pero construida sin el diseño de satisfacer necesidades del pueblo, simboliza el despotismo propio de las sociedades esclavistas orientales.

Al mismo tiempo evidencia la fuerza creadora del trabajo masivo de hombres esclavos. Diferente de la arquitectura clásica de Grecia que revela la belleza y la perfección del hombre como ciudadano libre, dentro de una democracia esclavista. La pirámide majestuosa y de geometría severa, parece afirmar el poderío del faraón y aniquila al hombre común; el templo griego cimenta la dignidad del ser humano por su expresión optimista.

Tienden los arquitectos a manifestar en las construcciones las ideas de su época. La falta de madurez propia de las primeras etapas del desarrollo de la arquitectura hacía que sus cultivadores se inclinaban hacia las representaciones de carácter simbólico. Después éstas resultaron formalistas y condujeron al levantamiento de edificios absurdos e incómodos que afeaban la ciudad, de falsa estética y desfigurados desde el punto de vista ideológico.

Como formas de la conciencia social las manifes-

taciones artísticas caracterizan momentos ideológicos. En sí no son formas de la ideología pero se relacionan con ella por su propia naturaleza. Se desarrollan vinculadas íntimamente a las relaciones sociales entre los hombres y sirven para realizar tareas que plantea la sociedad.

La arquitectura de los llamados imperios antiguos revela el grado de dominio de sus pobladores sobre la naturaleza. Las formas espaciales y la expresión ornamental reflejan una concepción determinada del mundo. En los centros iniciales de su expansión la arquitectura era simple y sin rebuscamientos: Egipto, Asiria, Caldea. Pero impresionante. Según la concepción hegeliana la arquitectura es la manifestación de arte característica del primer estadio en el desarrollo de la idea: el simbólico que es el período de las antiguas culturas orientales a las cuales nos hemos referido.

La escultura lo es del segundo período, donde la idea está encarnada en un aspecto sensorial adecuado (época de la cultura grecorromana), y del tercero la poesía, el período romántico, que es el moderno.

El arte como proceso general, es una necesidad secular del pueblo y gran parte de su vida espiritual, enmarcadas en la estructura de clases de la sociedad y vinculada con ella. Las doctrinas estéticas en cambio se crearon en los gabinetes de los filósofos principalmente. Esto explica su separación en ocasiones de la práctica viva del arte como sucedió en Europa durante la Edad Media por ejemplo. Pero ha sido en la continuidad y en la lucha, en la unidad de estas categorías contradictorias, que se han desarrollado las concepciones estéticas y el propio arte.

CAPITULO II

En los comienzos del arcaico no hay en Grecia palacios ni templos, ni muestra alguna de arte monumental; la producción artística es cerámica fundamentalmente. Es el estilo que corresponde a una sociedad de comercio floreciente y de éxitos en las colonizaciones. Marca el principio apenas de una arquitectura de representación y de la plástica monumental.

El interés de las clases dominantes por la industria impulsa el desarrollo de una arquitectura ciudadana, sin tradicionalismos aunque conserva algunos vínculos con principios formales abstractos. Concurren en ella tendencias variables, pero generalmente progresistas, orientadas hacia el naturalismo.

Las nuevas manifestaciones artísticas acusan la pérdida de importancia de los caracteres religiosos. Aumentan las obras profanas; la religión continúa existiendo e influyendo, pero el arte va dejando de estar incondicionalmente a su servicio. Los templos van llenándose de esculturas creadas por artistas sin dependencia de los sacerdotes, que trabajan ahora para los tiranos y los particulares ricos.

Había una relación entre el fortalecimiento económico-político de los comerciantes y los artesanos enriquecidos con una de las características del siglo; la emancipación de la plástica frente a la arquitectura. En la medida que la iniciativa privada predomina sobre el encargo estatal, se aprecian los valores plásticos de menor formato, de gusto doméstico y fácil transformación. En Atenas se dejan de construir grandes templos. En Oriente se levantan edificaciones gigantescas y se desarrolla la escultura monumental. El fenómeno signa la época conocida como helenística que se disuelve más adelante al predominar la dimensión universal del arte romano.

Cuando Roma pasa a un primer plano en la escena de la historia, la impetuosidad de la arquitectura griega había decaído. El barroco y el rococó de la época helenística llegaban a un punto muerto; se reducían a la repetición de fórmulas gastadas. Bajo los Césares Roma crea su "arte imperial".

Con el arco y el hormigón surgió una construcción típicamente romana: el anfiteatro de forma oval y dimensiones gigantescas. Sus estructuras constituían una duplicación del teatro semicircular y su primera versión fué concluída en tiempo de Pompeyo el año 53 a. c., En lo general la arquitectura romana refleja un sentido orgánico de lo monumental para honrar la vida, a diferencia del sentido estático de los egipcios para honrar la muerte.

A pesar de sus grandes moles, la arquitectura romana no llegó a tener el sentido del arte gótico medieval para aprovechar las posibilidades del arco y de la bóveda. Sólo en las últimas etapas, en Constantinopla, consiguió desenvolverse y servirse de los modelos persas.

Las verdades humanas objetivas de la arquitectura y las demás manifestaciones artísticas durante la esclavitud, nunca existieron al margen, ni fueron independientes de la conciencia de clase. Todas revelaban la capacidad de los amos de esclavos para reflejar aspectos de la realidad. Los movimientos de las masas esclavizadas minaron las bases de la sociedad esclavista hasta destruir la y hacer posible el florecimiento de nuevas manifestaciones artísticas que a su vez se desarrollaron en la forma contradictoria de la cultura artística de clase.

CAPITULO III

La conciencia individual del arquitecto y la conciencia social de la cual es forma la arquitectura existen en la unidad dialéctica. Con sus conocimientos científicos, su inspiración de artista, el dominio de técnicas, con su trabajo, en fin, el arquitecto mejora el ambiente natural donde nacen, crecen, se reproducen y mueren los hombres. La orientación de su obra caracteriza el ambiente social. Su capacidad de creación se mantiene vinculada con la práctica según la organización social de la que forma parte. El arquitecto es un creador de bienes, de objetos que engendran sentimientos, ideas y reacciones en relación con el uso y la posesión de esos bienes.

Los arquitectos forman una capa social intermedia en el conjunto de hombres que realizan trabajos intelectuales. Ni en el pasado, ni ahora, constituyen como tales una clase social. Porque no han tenido ni tienen posición definida e independiente en los sistemas de producción.

Los arquitectos como grupo no tienen ideología propia. Son forjadores o transmisores de ideologías diversas, que corresponden a grupos sociales diferentes. Sin embargo, su situación les crea ilusiones: una de ellas es la abstracción. La división del trabajo en manual e intelectual hace que éste, en muchos casos, no entre en contacto con las cosas, sino con sus símbolos.

Hemos señalado las limitaciones a que era sometida la obra creadora del arquitecto en el pasado histórico. En la época contemporánea sobreviven esas limitaciones aunque adoptan formas diferentes:

- a). - La creación es determinada por el mercado;
- b). - Se crea sólo para una parte de la sociedad. Por eso hoy como ayer la libertad de creación es la gran aspiración del arquitecto.

El análisis sociológico que resumimos plantea al hombre arquitecto la conveniencia de abandonar ilusiones sin fundamentación en la dinámica de la sociedad y la eliminación de prejuicios tradicionales. Establece la contradicción entre su situación real, entre sus posibilidades y facilidades como creador y la función que debe cumplir. Utilizamos al efecto mecanismos de estudio manejables en una investigación sociológica del arte y de la antropología cultural moderna.

EL ARTE TAREA DE UN PUEBLO

Por Ing. Agr. Hugo Pacheco Garmendia

El arte sintetiza toda la emoción de la historia de un pueblo, dejando testimonio inconfundible de la tarea y actividad que le cupo cumplir, dentro de las características propias de una época.

Cada pueblo y cada monumento histórico tienen su símbolo creado por el arte. El arte es la tarea fundamental del que hace histórico de los hombres agrupados en una colectividad y refleja el alma de un pueblo, valiéndose de las expresiones de la palabra, el color, la forma o el movimiento.

A través del arte puede auscultarse la significación histórica de un pueblo.

RUMBO DEL ARTE PERUANO. - El arte peruano actual es la derivación directa de dos culturas en punzante antagonismo: la española y la incaica.

EL ARTE INCAICO, se caracteriza por su solidez y matemática exactitud; simbolizando el culto al trabajo y la filosofía misma que inspiró al Imperio de los Incas.

EL ARTE COLONIAL, obra del mestizo peruano, refleja la melancolía de un pueblo desconcertado por la derrota a manos de los conquistadores españoles.

A través de estas expresiones estéticas, puede hacerse una cabal interpretación histórica del proceso cultural peruano.

El arte peruano tiene el rumbo señalado por las dos fuerzas influyentes de su origen, como mezcla de dos culturas, no en una simple amalgama sino para la creación de una nueva forma

de expresión artística y cultural, evidenciada en múltiples obras de arte, tales como los lienzos de la Escuela Cuzqueña y los monumentos coloniales del Perú.

EL ARTE INCAICO Y SU SIGNIFICACION SOCIAL Y POLITICA.

Las extraordinarias expresiones artísticas del Inca fueron directa consecuencia de una organización social, política y económica que logró crear un ambiente propicio para el trabajo creador y fecundo.

El "estado imperial de los incas" (L.E.Valcárcel) constituyó una verdadera "empresa de bienestar para todos los hombres"; asegurando a todos y cada uno de sus miembros la plena satisfacción de sus necesidades primordiales. Así, se garantizó la libertad de espíritu imprescindible para realizar cualquier obra humana de significación futura.

El imperio incaico representó la obra de perfeccionamiento de muchos siglos, realizada por un pueblo conciente de su rol trascendental en la historia del mundo. El sistema de gobierno del Incario era de "doble vía democrática"; con absoluto respeto y plena vigencia de las normas establecidas, junto a un rígido control ejercido a través de unidades ejecutivas acertadamente constituidas y distribuidas.

El clásico saludo incaico: "no seas ladrón, ni mentiroso, ni holgazán" es una evidencia del culto que los incas tenían por los valores permanentes del espíritu: el Bien, la Verdad y el Trabajo.

Gracias a una potencia colectiva de producción, que desterró el hambre y la miseria, estaban creadas en el Incario las condiciones favorables para la creación artística mediante el trabajo laborioso y pujante.

SIMBOLISMO Y SENTIDO ESTETICO DEL ARTE INCAICO.

El arte incaico tiene un simbolismo de neta significación mágica y religiosa. Las obras de arte incaicas eran un homenaje a la continua presencia de sus dioses y deidades; tenían además la inspiración de ternidad y de mensaje a las generaciones futuras.

El simbolismo del arte incaico es una evidencia del alto nivel cultural que había alcanzado.

EL ARTE INCAICO Y SU MENSAJE. -

Las grandes realizaciones del arte incaico demuestran la inspiración principista de crear obras útiles, efectivas y bellas a la vez; sin descartar el acopio personal y propio de cada artífice. Las edificaciones incaicas fueron esfuerzo de multitudes junto a la refinada labor de recreación personal de cada artista que en ellas intervino.

El arte, quehacer de un pueblo, es en los incas la manifestación de un espíritu libre, seguro de su destino y cuyo mensaje histórico ha prevalecido hasta hoy en la conciencia cultural del Perú actual, a despecho del choque destructivo que significó la Conquista. Este mensaje de un pueblo, sabiamente organizado y con un profundo sentimiento de respeto a la dignidad y a la persona humanas, debe llegar a todos los hombres del mundo actual.

En la actualidad, el arte en este Nuevo Mundo que es América, debe seguir su proceso evolutivo, como una expresión histórica; vale decir, como superación del pasado y como creación continua.

Superar lo que forma parte de nuestra historia: lo hispano y lo indígena, es sentir el verdadero presente e iluminar el porvenir.

NOTA: El presente trabajo será ilustrado con la presentación de dispositivos en colores.

DEMOCRACIA Y ARISTOCRACIA EN LAS ARTES PLASTICAS MODERNAS

Por Prof. Arturo Juncosa Carbonell
Barcelona, España

Para llevar a una definición satisfactoria del arte partimos de la observación de las grandes obras admitidas universalmente como tales. Sobre esta base, podemos decir que el arte es una interpretación del objeto o de la época en que vive el artista. A la vez que se nos comunica la personalidad de éste, se revela también el sentido íntimo del objeto. Esta interpretación visible como plasmación de una idea es comunicada y refrendada por la forma.

Prosiguiendo en nuestro análisis de la obra de arte, encontramos en ella algunos elementos más importantes:

El objeto, que no cuenta en las artes aplicadas o en el arte absoluto;

La forma, que realiza la interpretación artística del objeto y consta a su vez de varios elementos, el más importante de los cuales es la forma anímica, que escapa al análisis intelectual y plasma la personalidad del artista; y

El sentido interno, o idea concreta interpretativa de un objeto. Nos lleva al desvelamiento del misterio del objeto representado.

El arte absoluto carece de objeto y por ende de sentido interno. Se determina especialmente desde la forma anímica. Pretende eliminar todas las alienaciones: representativa, simbólica, decorativa y metafísica, convirtiéndose en un arte en sí, plenamente autónomo y autosatisfecho.

El arte moderno se inaugura como reacción a la disolución de objeto que había realizado el impresionismo, a su vez reacción contra la pobreza artística del naturalismo. Inician esta gran apertura artística Cezanne, Gauguin y Van Gogh, de cuyos elementos, tomados aisladamente arrancarían las diversas corrientes del arte moderno.

La problemática fundamental del arte moderno consiste en la unilateralidad, el desprecio del objeto y el sentido interno y en la

afirmación de si mismo al margen de toda referencia representativa, interpretativa o decorativa.

No sólo se da un problema específico en el arte moderno, se dá también un problema sociológico en el artista. Es una faceta especial del problema del hombre moderno.

El hombre moderno vive en un mundo del que se ha suprimido toda referencia metafísica consistente. A Dios, que daba un sentido objetivo a la existencia, sucedió la Razón, que igualando a todos los hombres, se minó sus bases a si misma, y al no poder ser consecuente con su pretensión de robustez, fué pronto sustituida por la Historia, que relativizó todas las cosas. Al absolutismo de la Historia ha sucedido el de la Sociología, más compartido que los absolutismos sucesores de Dios. El hombre actual se articula mediante los cometidos sociales.

Pero la sociedad moderna es muy fluída, está sujeta a permanente variación, y el artista, que se encuentra sin una noción clara de su sentido en esta sociedad y tiene un espíritu hipercrítico sufre más que otros las consecuencias de su situación lábil. Ante la conciencia maciza de clase del proletariado, el artista no sabe definirse como clase y, o bien se articula en el proletariado, o bien se inserta en alguna de las clases aristocráticas. Pero, en cualquier caso, su espíritu crítico le provoca inestabilidad, que es causante de reservas en cualquiera de las clases a las que se une. Su sistema de promoción social, por el éxito individual, le lleva a confeccionarse una teoría heroica que le hace considerarse distinto. Todo ello, juntamente con las condiciones sociales que ha acarreado la vida urbana, tenderá a llevarle al aislamiento.

Para articularse en la realidad social es menester una superación positiva de la hipercrítica y la fluidez, la cual se da en el escepticismo creador, que le impulsará a una sana crítica, pero sin desvincularse de la sociedad concreta, sino comprometiéndose en ella.

Las características esenciales de la democracia son:

- a) La igualdad ontológica de todos los hombres,
- b) La autonomía individual, con peligro inherente de anarquía, y
- c) La selección abierta de minorías, todo lo cual produce desdistingamiento vertical entre los hombres, el cual se proyecta en sus creaciones culturales.

Arte democrático, pues, es el que cumple con estos requisitos y arte aristocrático el que carece de ellos, sobre todo de a) y c),

y un criterio seguro de clasificación será el de distanciamiento.

El arte moderno posee, en teoría, estas cualidades, por una serie de bases sobre las que se asienta, pero su hermetismo le aleja de la comunicación. Ese hermetismo, causa de la distanciamiento, se explica por su carencia de sentido objetivo que podría tender puentes de comunicación. Así el arte románico, más aristocrático en teoría, resulta en la práctica más democrático, por aquel fundamento de objetividad. La evasión del pueblo respecto del arte moderno se concreta en la afición a la artesanía o al arte deficiente imitación del arte aristocrático.

El arte moderno es de difícil articulación democrática también, por la razón de que se sitúa fuera de la tradición a la que el pueblo permanece fiel. El arte moderno que puede esperar comprensión popular es aquel que sepa incardinarse en una tradición.

La máxima distanciamiento se produce en el arte por el arte, que es la hipostatización de una idea no compartida. De todas maneras, un arte comprometido es algo más que arte propagandístico. El camino de redención del arte moderno lo señala la arquitectura, que ha sabido asumirse así misma como un servicio. Al tener en cuenta lo que la relaciona con la naturaleza y con los hombres ha mostrado por donde pueden ir las otras artes, que aprovecharán fructuosamente los valores positivos que se encierran en el arte moderno. Un ejemplo de ese aprovechamiento de la forma moderna integrada en un sentido social y de tradición nacional es, sin duda, el muralismo mexicano.

La función social del arte es evidente: en el muralismo se demuestra, aquí en México. Tenemos la obra de Diego Rivera, la de Orozco, Siqueiros, y otros artistas. Su protesta por la injusticia, la injusticia social, la corrupción, etc., se manifiesta en sus murales, que allí están, poniendo en evidencia las fallas, las locuras y los vicios gubernamentales y religiosos, y encendiendo en el pueblo la antorcha que ilumina las nuevas Tablas de la Ley, sus derechos humanos.

Y es que el Arte, elevada manifestación espiritual, es una manifestación también del libre albedrío que el hombre disfruta desde sus orígenes para discernir entre lo bello y lo feo, lo bueno y lo malo, lo fácil y lo difícil.

LA FUNCION SOCIAL DEL ARTE

Por Lic. Jorge Minvielle Porte Petit

México.

En las viejas sociedades humanas, se consideraba al Arte como un mero ornato individual, una vocación unipersonal, o un don sobrenatural; regalo de los dioses para algún elegido, elevado sobre el común de los mortales por divinas predisposiciones; fué necesario que en el transcurso de los tiempos, las comunicaciones pusieran en contacto civilizaciones de pueblos los más remotos del orbe para que la geografía humana y luego la antropología, al hacerse su estudio obligado para los estudiosos, la investigación comenzó a dar sus frutos, llegándose así hasta las culturas antiguas, a través de cuyo conocimiento, cobró el Arte sus verdaderas dimensiones mostrando toda la gama de las posibilidades de expresión del hombre.

La Literatura surge desde los primeros balbuceos escritos de los hombres; en los geroglíficos, la belleza del concepto cobra poético prestigio aún en las palabras que denominan las cosas simples; y, pasando el tiempo, el pueblo (los pueblos) usa la palabra escrita para alabar, ironizar, criticar, reprobar, advertir y aplaudir; pero ya desde las grutas de Altamira, el arte pictórico se aúna a la palabra escrita para dejar un testimonio del paso del hombre por la edad de piedra.

La función social del arte es evidente; en el muralismo se demuestra, aquí en México. Tenemos la obra de Diego Rivera, la de Orozco, Siqueiros, y otros artistas. Su protesta por la miseria, la injusticia social, la corrupción; etc., se manifiesta en sus murales, que allí están, poniendo en evidencia las fallas, las lacras y los vicios gubernamentales y religiosos, y encendiendo en el pueblo la antorcha que ilumina las nuevas Tablas de la Ley, sus derechos humanos.

Y es que el Arte, elevada manifestación espiritual, es una manifestación también del libre albedrío que el hombre disfruta desde sus orígenes para discernir entre lo bello y lo feo, lo bueno y lo malo, lo fácil y lo difícil.

Y su función social que en el Medievo y el Renacimiento -- sólo pudo estar al servicio exclusivo de los poderosos, y parecía servir únicamente al sátrapa y al dictador, así como a las ideologías -- obscurantistas de la época, en realidad desempeñó una función social, pues revolucionó técnicas y recursos, conceptos y motivaciones; pues si es cierto que su función estética original no puede ser totalmente -- deformada, si se puede mixtificar o adulterar; por eso siempre nos encontramos ante algún artista extravagante aunque sea genial, como -- Picasso y Dalí.

Y es a través del Arte que conocemos la historia del Hombre en sus albores; allí están como documentos fehacientes, esgrafiados en la roca de las cavemas, sus modos de vivir, sus diversas actividades, en fín. Sus vasijas, pebeteros, urnas, obras de cerámica verdaderas muestras de arte, nos hablan de sus ritos religiosos ante la vida y la muerte; sus puntas de lanza, bellamente labradas, de sus medios de vida; sus yugos, de sus guerras; las estelas, de sus triunfos; y en Palenque, sus murales de rico colorido; nos presentan escenas del cotidiano vivir de una raza ya casi desaparecida pero que fué floreciente en grandeza y cultura excepcional; y por medio de ruinas, de piedras y pergaminos, llega su legado y su mensaje humanístico, revelado con todo aquello que creó y selló con su amor a la belleza.

Porque el hombre en todos los tiempos, ha sentido el anhelo -- de aprisionar en su obra la idea y la belleza. Desde la Biblia, que es la colección de obras literarias más antigua, encontramos que está --- siempre lleno de curiosidad y de deseo de conocimientos; anhela saber, anhela crear; le es prohibida por Jehová la Escultura, y hace a escondidas estatuillas de barro, y funde el becerro de oro, que le atrae el eno--jo de su Dios; el Arte campea en todo lo que significa para el hombre -- amor y belleza, ambición y poderío. Y en todo lo que tocan sus manos, queda el sello de este afán infinito de belleza; ornamenta piedras, pinta papiros, levanta templos, y no hay elemento, madera, piedra, már--mol, que se resista y no sea dúctil a ése afán. Surge creativo y soña--dor a través de los tiempos, no importa que el estigma de Caín aflore -- a su frente.

Todos los grupos humanos son sensibles al Arte; donde parece ser borrado este sello ancestral, surge la danza, que tiene también su mensaje desde remotos tiempos, desde que los hombres primitivos cobraron su primera pieza y lo celebraron danzando en redor de su presa, como nos lo muestran los grabados de las grutas donde el Hombre tuvo su primera vivienda.

Y la Arquitectura pone en vuelo la imaginación del hombre, -- que ya desde la Torre de Babel, quiso subir hasta las nubes; y en la Arquitectura, funde dos Artes, el Escultórico y el Pictórico; y Miguel Angel queda para los siglos, como el mayor de los soñadores artistas en la Capilla Sixtina.

Pero la Música, desde el principio de los siglos, aporta lo suyo; el caramillo es objeto que sirve al pastor bucólico para crear sonidos melódicos; las arpas eólicas son creadas por el hombre para llenar los bosques de sonerío, tratando de robar a las aves sus bellos trinos; los grandes músicos vienen surgiendo desde ellos, pasando por David, el poeta rey, que loando al Señor toca el salterio, creando sus maravillosos salmos, y danza alrededor del Arca Sagrada expresando su júbilo y su amor a Dios.

Desde los hijos de Israel nace la corriente más vigorosa, impetuosa y fructuosa del Arte; los griegos se sumergen en ella, y, pueblo pagano y de talentos excepcionales, tiene plena libertad para plasmar en bloques de mármol, la belleza eterna, en estatuas y más estatuas, labor creadora de belleza imperecedera, que trasmiten a los romanos como una fiebre contagiosa; pero el griego no se conforma con ser escultor, y se convierte en un esteta de la idea que vierte en palabras, y así se convierte en el pueblo más culto de la tierra.

Todavía su influencia persiste; pese a su decadencia como estado político, persiste su grandeza en sus ruinas, magníficas, marmóreos vestigios de un pasado que se antojaría soñado, si no fuera porque allí están las bellas cúpulas, las airoas columnas, bañadas por los azules reflejos de un mar que parece espolvoreado de oro por un sol siempre en áscuas prendido a su cielo eternamente azul.

La función social del arte es evidente; sus influencias en los pueblos, son la fuerza que lleva a la superación moral, intelectual y material; de esa función social, emanan todas las corrientes benéficas y civilizadoras que trasmutan a la Humanidad constantemente, porque el Arte se une a la Ciencia; el estudio de la Astronomía surgió de la contemplación del hombre que veía en las estrellas lo misterioso en una noche que llenaba su espíritu de emociones estéticas; de avizorar sobre los horizontes, Colón fué el visionario que descubrió un nuevo mundo; del sueño del primer escultor, surgió la Anatomía; del balbuceo musical del primer hombre imitando el murmurio de las aguas, el rumor de la brisa entre los árboles, o el gorgceo del pájaro, surgió la Palabra que llevaría al idioma, a la Literatura y a la Ciencia; del primer hombre que esculpió con su navaja de pedernal la primera punta de lanza, surgió el escultor; del que labró la roca para limar sus asperezas, se levantó el hacedor de ciudades; del artista primitivo que coloreó con los zumos de las plantas sus copias de cuanto le rodeaba, se formaron las legiones de artistas pictóricos; de ese primer troglodita de la edad de piedra, viene a nosotros el mensaje cumpliendo así esa **FUNCION SOCIAL** que es el movimiento estético en todas sus manifestaciones a través del milenario paso de los tiempos.

DANZA TEHUANTEPECANA

Por Sr. Carlos Iribarren Sierra

El hombre, animal social y político, como dijera Aristóteles, desde el principio de la humanidad, comenzó a conocerse, amarse y relacionarse, en constante creación, acción y dedicación, para hacer una vida común.

El desenvolvimiento de cada conglomerado, ha estado efectuándose en todos los ángulos de la actividad, conciencia y saber ecuménicos, procurándose acercamiento, entendimiento y unidad, para prestarse ayuda mútua, convivir sin odios ni rencores y para coexistir en paz.

El arte, ha sido un instrumento de la cultura, del que se ha servido el hombre, para completar, apreciar y dignificar su porvenir sociológico. La música, la danza, el canto, la pintura, la escultura, etc., partiendo de su primitivismo hasta el estado evolutivo en que se encuentra, han participado para hallarse, orientarse y entenderse, por el progreso, bienestar y engrandecimiento del género humano.

Bacón define que el arte es la interpretación de la naturaleza por el hombre. La mitología griega refiere que Prometeo robó el fuego celeste para dar vida al barro y al ser social le enseñó todas las artes útiles y que el Pegaso, rompió la roca donde surgió la inspiración.

Tehuantepec, capital de la zapoteca en una época y después durante el reino de su hombre, bajo la suprema autoridad del Rey Cosijopi, ha sido centro gubernamental, guerrero y artístico del tiempo de la prehispanidad, colonialidad y mexicanidad.

En la geografía musical y danzaria de México, Tehuantepec, es un mosaico interesante. Su riqueza, personalidad y singularidad artísticas, hablan de su belleza, dimensión y particularidad.

La danza tehuantepecana, tan hermosa, única y destacada, es la exponente de Tehuantepec, que honra, distingue y ennoblece a nuestra Patria, por su coreografía, ritmo, música, expresión, intención, indumentaria y realización social.

Los zapotecas desde Petela hasta Cosijopi, contaron con danzas religiosas, guerreras y profanas, pero desgraciadamente han sido pasto del tiempo que las consumió inclemente.

Danzar es manifestar un propósito de la comunidad, Ya sea místico, bélico o cívico. No es cosa individual, personal, incolectiva, sino de la Sociedad. Por eso cada pueblo, región y república-reino-imperio, han creado sus bailes particulares, resolviendo sus actitudes de acuerdo con su vida, ideología e idiosincracia.

Durante la hegemonía indígena, se decía que danzar, es una manera de orar, de dar gracias o de implorar a sus dioses. Y, en verdad así fué, a través de sus cuerpos de danzantes y en representación del rey y de sus súbditos, que asistían al acto, en forma solemne, religiosa y divina.

Los coreógrafos nacionales y extranjeros, se han inspirado en nuestros bailes tehuanos, para sus ballets, estilizando músicas, danzas, cantos, costumbres, trajes, etc. Han causado admiración, simpatía y afecto en el mundo, cuando han visitado en gira artística varios importantes ciudades de Europa, Asia y América. La originalidad, en estos casos, queda relegada, olvidada y desechada.

Los bailes mestizados de los sones, jarabes, fandangos, etc., tienen procedencia hispánica-andaluza o mejor dicho flamenca de la gitanería, que al llegar a nuestro terruño se tehuinizaron, al transformarse estéticamente tomando el carácter zapoteco. Por esta razón, decimos con acierto, a los que bailan sones tehuanos, bailadores de tehuano o los que bailan tehuano.

En cada acto de la existencia sociológica del hombre tehuano, hay un son significativo. Apunto inextenso, estrictamente reducido, en su más pura esencia, los más característicos, como ejemplificación, ya que en este trabajo completo, figuran en capítulos separados, cada uno de los sones, sobre su génesis, evolución, modo de bailarlos, etc. Por lo que, de época inmemorial la danza "Gube", que únicamente se baila en Tehuantepec, la comunidad la efectúa para pedir algún favor o dar gracias, antes a los dioses zapotecos y ahora anualmente a los santos patronos o santas patronas, por los beneficios recibidos. De la época actual, desde el siglo pasado, tenemos entre otros, el baile del "Medio xíga", cooperación monetaria, para ayudar a los novios, en su vida matrimonial. La danza del "Bijiá" -"Peje Espada", baile de los pescadores, para manifestar su triunfo sobre este feroz pez y ofrendar la gloria obtenida, por medio del baile, al santo patrón o santa patrona de los barrios de Tehuantepec, pues solo en esta ciudad se danza. El baile del "Beua xiña", se baila, para expresar a la sociedad que la novia dió bala'na -honor- a sus pro-

genitores y para la satisfacción de la colectividad. El baile del "Guendariguite kua'na" "jugar la fruta en sentido metafórico, sexual y sensualmente", para despedirse de la carne, con motivo de la car nestolenda, con naranjas agrias, para tocarse las asentaderas las pa rejas "hombre y mujer".

La coreografía del baile tehuano está considerada en orden alfabético en las páginas complementarias de esta obra. Desde la primera hasta la última en su proceso metamorfósico, con la enseñanza de los bailes y el uso de la indumentaria enagua de olán y mascada.

He clasificado la danza tehuantepecana en dos clases: La prehispánica y la mestiza.

A la primera corresponden: La Gube' No. 1., y la 'Gube' No. 2. -

A la segunda pertenecen: La sandunga, el Rendido, el Medio xiga, el Bijiá "Peje Espada", el Gui'ipi "Ombligo", el Fandango tehuano, el Aguador, el Guendariguite kua'na, la Be'ere "Gallina", el Yúse da'a "Toro de petate", el Arriba Sombrero, la Gaxa'apa o María Ndria y José Luis, la Bigu "tortuga".

TEORIA GENERAL DEL ARTE (Sección I)

LA FUNCION SOCIAL DEL ARTE (Apartado No. 7)

Por Prof. José Antonio Murillo Reveles
México

El hombre es un producto eminentemente social e histórico, por lo tanto, está modelado por la superestructura económica y social de su tiempo y en su medio.

El artista como hombre social, es producto de su medio natural, de la sociedad y de la estructura económica, por tanto, su arte tendrá que responder a esas determinantes históricas.

Ni al artista ni a su obra deben vérseles en forma aislada, por que entonces no tendrían explicación alguna, sino en función de su medio natural y social, con lo cual se les ubicará en el tiempo y en el espacio.

La alienación del hombre es el dominio del objeto sobre el sujeto, por lo tanto, es la pérdida de su esencia humana.

La alienación del hombre surgió con la aparición de la propiedad privada de los medios de producción y del producto del trabajo. El hombre se enajena al desprenderse del producto de su trabajo, por lo que paulatinamente va cayendo en la alienación espiritual; es decir, en la impotencia de su voluntad consciente.

Cuanto más se gasta el hombre trabajando, más poderoso hace al mundo objetivo que él mismo crea, pero que en esa misma medida él se empequeñece y se vuelve ajeno a ese mismo mundo salido de sus manos.

El hombre primitivo vivió esclavo de la naturaleza mientras ignoró sus leyes, pero en la medida en que fué dominando esas leyes naturales y las de la sociedad, en esa misma medida fué apropiándose de la libertad.

Como la libertad es la capacidad de los pueblos y de los hombres, para tomar decisiones con finalidad y conocimiento de causa, con base en el dominio de las leyes de la naturaleza y de la vida social, el ejercicio de esa facultad en el artista, estriba en que puede imprimir su sello personal a la interpretación que haga de la realidad que refleje en sus obras.

El arte no puede ser independiente de la sociedad, porque el artista y el contenido de sus obras, provienen de ella y esa sociedad tiene una ideología, de acuerdo con su clase y siendo el artista parte de esa sociedad, su reflexión estética, no puede menos que reflejar integralmente, su realidad natural y social.

La libertad del artista está en que su ente creadora, puede y debe dar a sus obras, las características propias de su personalidad social y estética, de acuerdo con la realidad objetiva que haga del hombre y de su problemática, según el tiempo y el espacio.

La causa de la sumisión de las masas y de los individuos, es el desconocimiento de las leyes que rigen el desarrollo histórico de la sociedad y por lo mismo, de sus derechos. En la medida en que las han ido conociendo, las han ido sometiendo a su voluntad y en esa misma medida han ido alcanzando su liberación material y espiritual.

La libertad del hombre, es del tamaño de la fuerza económica que posea,

La libertad absoluta en el arte y en los artistas no existe, como no lo existe en nada. Los artistas son parte de la sociedad y por lo tanto, sujetos a sus normas. La libertad de que disfrutan, es la de imprimir a sus obras su estilo personal y creativo; mas su contenido, jamás deberá ser en contra de esa sociedad ni de sus legítimos intereses.

El arte es la forma de reflexión de la realidad en la conciencia del hombre, mediante imágenes estéticas.

El arte no tiene vida propia, porque depende de la sociedad y de cada una de sus etapas de desarrollo económico.

El arte es un fenómeno social, porque no hay sociedad sin arte, como no existe arte alguno, fuera de la sociedad.

El arte y los artistas, están condicionados por la organización y la división social del trabajo. Toda obra de arte, no es un fin sino un medio.

Los que están en contra de que las obras de arte contengan mensajes sociales, son los que resultan afectados con ello y porque ellos no tienen mensaje alguno que transmitir. Representan la decadencia.

Los artistas de vanguardia dentro del mundo alienado, tienen pleno derecho a la oposición abierta en contra del sistema económico imperante, así como de los gobiernos opresores y de las estructuras sociales que explotan al hombre, porque son representativos de las causas justas del pueblo.

Los artistas en el mundo capitalista, lo son en función de la demanda comercial de sus obras, porque el consumo los obliga a producir. De no consumirse sus obras, moriría el "artista".

En la controversia existe entre los mundos del capitalismo y del socialismo, sobre la llamada libertad de expresión del artista, no hay tal problema de libertad, sino un juego de intereses, que en el forcejeo tienden a favorecer al mundo opresor y en contra de los intereses de los pueblos.

A lo que no tienen derecho los artistas en cualquiera de los mundos que coexisten, es a evadirse de la realidad y a ignorar al hombre y a su problemática ni a volverse en contra de los intereses legítimos de los pueblos.

Los artistas progresistas, revolucionarios y de vanguardia dentro del mundo alienado, son verdaderos adalides de las luchas sociales por una existencia mejor para los pueblos.

El arte es cultura no es ciencia. Solamente los medios de realización del arte, son los que progresan junto con la tecnología las ciencias. La evolución en el arte, estriba en adaptarse cabalmente, a todos los cambios económicos y sociales de los pueblos, de acuerdo con el tiempo y el espacio.

El arte producto de su medio, pero a la vez, influye en él, siendo por ello, un factor de progreso. De una sociedad nueva, surge un arte nuevo y nuevos artistas. Es anticientífico exigir similitud entre el arte y los artistas del capitalismo y del socialismo.

Asalariados del arte, son los hombres que como autómatas, sólo producen las obras que les ordenan sus patrones, al margen de la sociedad.

El arte actual de México, fiel a su procedencia económica y social, refleja las contradicciones de nuestro desarrollo económico y social, entre los que luchan por la plena realización del programa de

la Revolución Mexicana en favor del pueblo, y la burguesía que no sólo pretende conservar su situación sino acrescentarla, en perjuicio directo de los sectores que tienen derecho a disfrutar mejores condiciones de vida.

Es falsa la afirmación de que el artista nace y no se hace. El artista es producto de su medio natural y social, por lo que su facultad de reflexión estética, no puede menos que interpretar la realidad objetiva y social de su medio y de su tiempo.

El egolatrismo en la literatura como en las demás artes, tiene un fondo egoísta, deforma la realidad social y es signo de decadencia.

El contenido y la forma, son las bases para determinar la ideología de toda obra de arte, en función de la realidad natural y social que se interprete.

Siendo el arte, expresión de la conciencia social del artista, sus obras necesariamente tendrán que responder a esa conciencia. Si es producto de la alienación, tenderá hacia la causa de las clases opresoras, pero si esa conciencia está en vías de liberación, sus creaciones estéticas tendrá contenido de lucha de clases. Por tanto, no hay arte imparcial, porque hasta el que deriva hacia la nada, adopta la tendencia política de conservar el estado de cosas imperante.

La forma en el arte, es preocupación básica del mundo alienado, en cambio, el contenido ideológico positivo, es la demanda del mundo liberado o en vías de ello.

Ante la imposibilidad de que el sistema económico alienado, dé contenido social y filosófico a su arte, prescinde del hombre y de sus problemas, para ir a dar a la abstracción metafísica, a la vaciedad, a la nada.

Sólo liberándose económicamente de los sectores opresores, el artista social, podrá producir obras positivas; es decir, de vanguardia o lo que es lo mismo, en favor de los pueblos oprimidos.

Cuando la burguesía dice que el arte revolucionario, es un arte político o comprometido, es porque se duele de que ya no esté a su servicio y de que se le esté yendo de las manos.

La simple observación o análisis del contenido de toda obra de arte, nos lleva directamente a descubrir los intereses ideológicos y políticos a que sirve. La medida para juzgar toda obra de arte, es el pueblo y sus legítimos intereses. Lo que vaya en su contra, será negativo y lo que lo favorezca, será positivo.

Para que el arte sea verdaderamente arte social y se prolongue en el tiempo debe interpretar al hombre y a sus problemas y proyectarse hacia las masas. De otra manera, caerá en el arte privado y por ese hecho, terminará por extinguirse material y socialmente.

La tarea social del arte es influir en el desarrollo de la sociedad, en función de sus necesidades congocitivas y de su educación ideológica y estética. El arte social es el mejor medio de elevar cultural y estéticamente a las masas.

El principio ideológico es lo esencial y determinante en toda obra de arte, como toda obra de arte es una expresión ideológica, querido o no el artista.

El arte y sus contenidos universales, sólo pueden ser posibles, si tienen como elementos al pueblo y a su problemática. Sólo el pueblo es universal y eterno. Todo lo demás es más o menos local o menos temporal.

El arte burgués se refugia en las escuelas llamadas "Idealismo Artístico" y "Formalismo Artístico" que se concretan en la decadencia del arte mismo, por la negación que hacen de la realidad y por el avanzado estado de descomposición en que se encuentra el sistema económico capitalista. Se caracterizan en seguir la filosofía pragmática, mistifican lo ideal y falsean las actitudes. Vuelven monstruoso al hombre mediatizándolo, volviéndolo inútil y alejándolo de sus situaciones críticas; rompiendo con lo verdaderamente artístico, para ir a dar a la vaciedad, sin arte, sin obra y finalmente, a la nada.

El arte socialista o de vanguardia "es el que plasma con veracidad y alta maestría estética, la vida socialista; que pinta con inspiración y brillantez lo nuevo y flagela todo lo que se opone al avance de la sociedad".

El arte de los pueblos que viven dentro del mundo alienado, es el que extraído de su entraña misma, interpreta sus situaciones de injusticia, de ignorancia y de miseria, estimulando a las masas en la lucha por mejores condiciones de vida.

LA CRITICA DE ARTE Y SU FUNCION SOCIAL

Por Sr. Jorge J. Crespo de la Serna

El arte es consubstancial a la persona humana sin duda alguna. Lo originan dos impulsos principales: la presencia consciente de lo fenomelógico, en cuanto afecta sensiblemente al instinto y a la intuición; y la apropiación contemplativa o pragmática de las formas que se derivan de una recreación posterior de seres y cosas.

Primero se sustantiva ésto en una tentativa minética; más tarde lo concebido y realizado irá adquiriendo otros perfiles y concreciones. Alcanzará una etapa en que sus manifestaciones carguen más el acento en lo meramente especulativo, o sea en aspectos más esencialmente táctiles, plasmados en signos o escrituras de tipo convencional.

Pero este proceso histórico nunca obedecerá a una evolución continua y definida sino que tendrá los altibajos y modificaciones que los mismos tiempos del hombre le dicten. El arte como hecho humano no podrá rehuir, no ha rehuido los cambios, retrocesos, y descubrimientos, que dialecticamente imprimen su sello visible a la marcha de la humanidad. Está sujeto a toda contingencia, pues, aún cuando su carácter de super estructura de las cosas no siga inflexiblemente las demás constantes del devenir humano.

Aunque no se aplique a analizar su proceso histórico un criterio determinista, es incontrovertible el hecho de que refleje, de una manera ó de otra, la fisionomía de la sociedad, con todo lo que ella conlleve de ideas y costumbres en un momento dado. Esto, que a veces puede resultar una servidumbre que afecte el poder creativo de la obra de arte, en otras hará que quede incorporada y comprendida por todos, y naturalmente forme parte de la vida colectiva, en la que puede ejercer a menudo no poca influencia.

Para justipreciar por lo tanto la presencia de toda manifestación de arte es indispensable poseer una conciencia historicista de la vida en todos sus acaeceres y coyunturas. De ese modo se podrá llegar a conclusiones que esclarezcan, tanto el fenómeno en sí como acto humano, como sus avatares a lo largo del tiempo, en lo cual entran la aceptación y el goce, el rechazo, la comunicación espontánea, la imposición de nuevos módulos, o la simple conformación a fines utilitarios, especialmente en las artes plásticas.

No se podría establecer una distinción absoluta entre las diversas expresiones del arte. Todas tienen en común el fraguar escenas y mundos brotados de la imaginación de cada uno, inspirados en la realidad visible, audible, o en la realidad subjetiva, sea de tipo onírico o claramente consciente, despierta.

Los instrumentos técnicos de todas las ramas del arte traducen lo poético de sus visiones por medios muy similares: espacio, medida, ritmo, armonías o conflictos dramáticos, en una palabra, formas. Por medio de ellas el arte obtiene pleno reconocimiento pues no es ya mera entelequia sino cosa que existe; que forma parte de la vida del hombre.

Por supuesto no todo lo que se origina en el campo del arte tiene el mismo carácter, el mismo valor. Existen categorías. Existen aspectos de tipo primitivo, balbuciente. Pero existen, claro está, los que han sido ya consagrados en la historia como hitos de gran refinamiento espiritual tanto en sus esencias como en sus presencias. Un hecho es absolutamente diáfano: el arte, obra indiscutible del hombre de todas las épocas, ha sido un factor viviente siempre, del cual no se puede prescindir so pena de caer en una situación de impotencia en las relaciones de la comunidad para comunicar sus pensamientos, sus sentimientos y sus hallazgos muchas veces proféticos, es decir anteriores al fenómeno.

Si la sociología tiene como fin específico estudiar justamente la vida del hombre en su aspecto colectivo—vida física, vida anímica— y todos los hechos que rodean a esa vida y la van configurando y definiendo, toda manifestación de carácter artístico ha de ser estudiada en sus causas y en sus efectos, de la misma manera que se estudian las demás ramas del conocimiento y lo que de ellas se desprende y altera o consolida ideas, costumbres, y conceptos de la propia vida. A este fin ayudarán desde luego otras disciplinas que, en realidad, configuran el campo de lo meramente sociológico, como la filosofía, la historia, la psicología, la etnología, la arqueología, y los fenómenos religiosos en si, que tanta analogía guardan, por su relación con el sentimiento especialmente, con la expresión artística (el mundo de los sentidos tiene mucho que ver en ambos hechos humanos). Hay momentos en que una fantasía de orden supersticioso o mágico ofrece similitudes con lo artístico. Sucede también que obras hechas por el hombre, acaso inconscientemente, o con fines no precisamente estéticos, tienen que ser consideradas a posteriori como productos de arte.

A la crítica de arte hay que considerarla como un verdadero auxiliar de los estudios sociológicos pues su función es eminentemente social. El crítico analiza la obra de arte y trata de explicarse su significación y si ha sido alcanzada cabalmente. Después de este examen, al que le impulsan su propia afición y sus conocimientos gene--

rales, viene la segunda parte, la más importante desde el punto de vista no solo de apreciación estética sino de su efecto moral: la extensión de las esencias y valores de la obra de arte al público.

Así como el artista extrae de sus vivencias el meollo de lo que crea o recrea poéticamente, así el crítico capta las intenciones, los hallazgos y las concreciones felices en la obra de arte que ha estudiado. En cierto sentido la crítica de arte es una manera de filosofar sobre la fenomenología del arte. Al trasladar sus especulaciones al lenguaje hablado o escrito, la función crítica se integra de tal modo a la obra realizada que contribuye a enriquecer de modo ostensible su entendimiento y su influjo en todos los ámbitos de la comunidad. Hoy en día aún más si cabe a causa del crecimiento y proliferación de los sistemas de transporte y comunicación, de la difusión de los libros y revistas, y el intercambio de productos de todo género entre los pueblos.

Entre los medios de comunicación oral o visual o bien entrambos, la radio y la televisión, no obstante no haber alcanzado la purificación mercantilista que sería de desear ni mucho menos, hay que reconocer que son hechos que han venido sumándose a la labor didáctica y ejemplar de los diversos autores de monografías ilustradas (arte plástico) o ensayos históricos y especialistas sobre todas las artes. Acaso sea la música la que más radio de acción ha conquistado de algunos años a esta parte: concretamente en el siglo XX. No sólo han aumentado y se han refinado en su oficio los solistas-intérpretes sino los recitales, y sobre todo el poder repetir sus efectos y benéfica influencia cultural en el hogar por medio de los discos y la proyección audible y visible en las pantallas del cine y la televisión.

Contando ya hoy con tales auxiliares de la expresión oral o escrita el campo de acción de la crítica se ha extendido como nunca antes. Sin embargo, su utilización máxima no se ha llegado aún a alcanzar de un modo verdaderamente satisfactorio para quien la ejerce y para quien se dedica principalmente, en gran parte por no concederse a la crítica sin discriminación ni desconfianza, la esencial importancia que tiene en el conocimiento de las raíces del arte y en su papel como uno de los hechos más trascendentes de la vida humana. Aunque la crítica de arte no es de ayer puesto que datan sus primeros intentos desde la edad más antigua aunque envueltos entonces en el contexto de disquisiciones filosóficas, ha tenido transformaciones y estabilizaciones hasta llegar a lo que ha sido y es en el siglo XIX y en éste.

Por supuesto que la crítica no puede limitar sus comentarios esclarecedores únicamente a un examen general que se base en la estética, pongo por caso, ni tampoco aplicar tabula rasa a cada una de las fases del arte como fenómeno humano. Así la crítica en su praxis específica se fragmenta, de acuerdo con la inevitable división del traba-

CONSIDERACIONES ACERCA DE LA POESIA, RELATIVAS
A SU NATURALEZA Y PROYECCION SOCIAL.
(Apartado V de la Sección IV; La Literatura)

Por Srita. Sofía Acosta.

México.

Cuando tuve el alto honor de ser invitada al XVII Congreso Nacional de Sociología, como docente interesada en el estudio de ciertos temas del Arte, consideré que la poesía podía fundamentar un trabajo donde se relacionaran los poetas y el público.

En este presente, en el que los medios de comunicación masiva se multiplican, de distancias reducidas, de espacios siderales investigados y surcados; en que la técnica quirúrgica trasplanta órganos vitales, y podría tal vez anexar un cuerpo a un cerebro humano; pero también, época terrible de confusión y derrumbes, de conflictos que de una u otra manera se comparte, de ideales en pugna que no necesitan de siglos para fermentar una sociedad, donde todavía el hambre física y el hambre espiritual del analfabeto es un pavoroso problema mundial, qué tiempo para escuchar las voces apretadas, incontenibles, fuertes, ásperas, doloridas, de los hacedores de poesía? Qué tiempo para dedicarse a crear esas palabras y ver en ellas fuerzas niveladoras a toda declinación espiritual? ¿Las necesarias para establecer un armonioso equilibrio?. ¿El poema es realmente el cántaro de agua en un bosque mordido de fuegos?.

FINALIDAD DEL TRABAJO

- A) La investigación de un objeto específico del Arte en este caso la poesía, en una pequeña sociedad, a través de una encuesta cuyas respuestas pudieran concretar la interrelación social entre la creación de un poeta y las recreaciones de sus lectores.
- B) La consulta a los mismos poetas acerca de la naturaleza de la poesía, su porqué, su trascendencia en lo social, su difusión.
- C) Conclusiones finales.

A) La manzana de barrio consultada, en una muestra al azar y computable al método decimal, de la ciudad de Paraná, entre gó 74 respuestas y reveló mayoría femenina: 68.92%; la niñez (consultada a partir de los 10 años) estuvo representada en un 4.5%; la adolescencia en 10.81%; la juventud en 32.43%; y la madurez en 52.70%; la encuesta pedía respuestas a:

- 1) Lee usted poesía?
- 2) Le gusta la poesía?
- 3) Le gusta la poesía más que la novela y el cuento?
- 4) Tiene libros de poesía en su biblioteca?
- 5) Compra libros de poesía?
- 6) Escribe usted poesía, ahora?
- 7) Escribió usted poesía, antes?
- 8) Gusta de los recitadores de poesías?
- 9) Gusta leer poemas a solas?
- 10) Gusta leer o escuchar poemas con un pequeño grupo de personas?
- 11) La poesía emociona? entristece? alegra? eleva espiritualmente? enseña?
- 12) Sirve la poesía para resolver, en cierto modo, los problemas diarios?
- 13) Pagaría usted para escuchar poesía?
- 14) Qué poeta recuerda más?
- 15) Qué poema recuerda más?
- 16) Qué libro de poemas recuerda más?

Sobre la base de quienes contestaron, 74 personas, se deduce que la poesía es leída y gustaba en igual proporción, 83.78%, aunque un 63.51% la pospone si debe decidirse frente a la novela y el cuento (preguntas 1-2-3)

Un 74.32% posee libros de poesía en sus bibliotecas; en una empequeñecida proporción, 28.37% los compra y un 41.89% pagaría inclusive, por escuchar poemas (preguntas 4-5-13).

Un 59.45% consideró que la poesía eleva espiritualmente; un 51.35% que emociona; un 44.59% que enseña; un 37.83% que entristece y un 18.91% que alegra (pregunta 11).

Entre los porcentajes más bajos de la encuesta se encuentran los correspondientes a las preguntas 6-7, que se refieren a la creación, ahora o antes. En el presente, un 6.75% escriben poemas y un 16.21% lo hizo en el pasado.

La poesía expresada ante un auditorio vasto como lo requiere el recitador, mereció un 75.67% de aprobación; un 72.97% prefiri-

rió ese grado de intimidad del poema leído a solas; y un 59.65% -- leerla o escucharla con un pequeño grupo de personas (preguntas --- 8-9-10).

Un 47.29% respondió afirmativamente que la poesía puede resolver, en cierto modo, los problemas diarios (pregunta 12).

De acuerdo al puntaje obtenido y consignando sólo los cinco primeros de la lista completa anexa al Apéndice, los poetas más recordados (pregunta 14), fueron: 1. - Gustavo Bécquer, recordado por 11 personas; 2. - Alfonsina Storni, por 9; 3. - Gabriela Mistral, por 6; 4. - Pablo Neruda, por 6; y 5. - Federico García Lorca, por 5 personas.

Esta enumeración, completa, permite diversas consideraciones: sólo dos de los entrevistados hacen selección por José Hernández, autor del clásico "Martín Fierro", el poema argentino por antonomasia, difundido en los programas de estudio de la escuela argentina, visualizado recientemente por televisión, en una representación ambiciosa.

En la serie figuran cuatro mujeres: Alfonsina, Gabriela, Sor Juana Inés de la Cruz y la contemporánea Juana de Ibarbouru; 14 son extranjeros, 13 argentinos.

Ubicables cronológicamente desde el siglo de oro al presente y en posiciones estilísticas distintas, Bécquer y su romanticismo lleva el mayor número de adeptos.

En consonancia con esta predilección, el libro de poemas más recordado resultó "Las Rimas", seleccionado por 16 personas; -- el "Martín Fierro", ocupó el segundo lugar con 5; y el tercer lugar para "20 Poemas de amor y una canción desesperada" de Neruda, y se -- incluyó un libro reciente y premiado: "Hotel Pájaro" del surrealista -- Enrique Molina (pregunta 16).

En cuanto a la poesía más difundida (pregunta 15), ella resultó "Poema Número 20", de Neruda, con 4 votos. El segundo lugar, -- "Consejos del Martín Fierro", con 3. -

B) 26 poetas, cuyos nombres y curriculum se consignan en el Apéndice de este trabajo, respondieron a una encuesta, algunas de cuyas respuestas podían ser cuantificadas, otras, no, pero resultaban necesarias a la índole del estudio.

Se preguntaba:

- 1) Tiene la poesía trascendencia social? en qué medida?
- 2) A quiénes llegan los mensajes de las revistas poéticas? ¿son lujos de poetas e iniciados?
- 3) Habrá tantos lectores de poemas como poetas?
- 4) Considera que los establecimientos educacionales orientan el gusto por la poesía?
- 5) De todas las artes, se atrevería a juzgar a la poesía como la menos popular? ¿porqué?
- 6) Los antiguos amaban la poesía (aztecas, incas, griegos homéricos, orientales, etc); porqué ahora es ignorada por tantos?
- 7) Cómo define la poesía?
- 8) Porqué escribe poesía?
- 9) Cuántos ejemplares se imprimen de sus publicaciones? ¿Cada cuánto aparecen?
- 10) Su curriculum, por favor.

Las conclusiones a la encuesta son las siguientes:

La poesía es un don gratuito, incorporado substancialmente al hombre y que lo transforma en hacedor "que éso significa precisamente ser poeta", sonora caja de resonancia del mundo donde está inmerso, a través de su intuición intelegible, agudamente sensible y lucida (pregunta 7).

Se la escribe porque no puede evitarse. Existe en el poeta, transcienda o no su creación al público, la necesidad de expresarse, como un requerimiento vital. Como el aire que respira, el poema está en él. Es condición de existencia e irrenunciable (pregunta 8).

Ella tiene adhesión popular pero deficiencias en la educación, diferencias sociales y económicas, snobismo, falta de divulgación y promoción le restan adeptos y porque resulta necesaria también la decantación de las vanguardias (pregunta 5).

Sin pretenderse que la orientación del gusto por la poesía sea una finalidad específica de los establecimientos educacionales, una mayor agilidad de los programas de estudios, debidamente actualizados, pueden posibilitar una apertura feliz hacia la poesía (pregunta 4).

Tan necesarias al poeta como a la difusión de la poesía, la revista poética aún constituye consumo de minorías, sean éstas de creadores o no (pregunta 2).

Sus tirajes son reducidos y costosos y pocas tienen larga existencia, siendo escasas las que se publican mensualmente (pregunta 9).

La antigüedad tuvo posiblemente una grande adhesión por la poesía, por una serie de factores que no se dan hoy porque han sido reemplazados por otras motivaciones, y porque en el vértigo de la civilización contemporánea, los medios expresivos de que disponen tienen que sentirse afectados por el cambio, hasta que, tras la crisis, "pueda esculpirse como los primitivos en el decir de García Robles las firmes venas de colores de un pensamiento que sale depurado del fuego y la miseria" (pregunta 6).

Lo exige el número de sus lectores (pregunta 3).

Y su trascendencia social en el doble juego de determinante y determinada de la sociedad donde el poeta se integra sin perder por ello su propia definida personalidad (pregunta 1).

C) Conclusiones finales: La poesía, una de cuyas definiciones podría ser, su inexpresable condición por las palabras, tiene a través de su vivencia artística, el poema, repercusión social, como toda obra del hombre que se proyecta al hombre.

Surge de un don creativo, que no se da en todos, pero sí potencialmente al menos para captarla, a través de sus formas expresivas: escrita, recitada, leída, escuchada.

Relaciona al autor con el sujeto receptor, en una intensidad variable que va desde la identificación plena como grado máximo, a la recreación personal que supone tantas interpretaciones como receptores.

A veces, el intérprete se sirve al poema de vehículo transmisor, por su sensibilidad afinada y su frecuentación más intensa con la vivencia poética, resulta ser eficaz medio para conectar al hacedor con los destinatarios de la poesía.

El poema existe porque existe el poeta con su imperiosa necesidad de expresarse. Trascienda o no su creación a la sociedad, el predestinado siente vitalmente su irrenunciable destino a transfigurar palabras, en cuya carta total y mágica resuena el mundo del contorno que hace suyo junto al de su personal interioridad.

La vivencia artística traduce el hallazgo de la intuición inteligible, aguadamente sensible y lúcida, lograda en un instante de misterio y deslumbramiento.

La poesía, primitivamente oral y conectada a otras manifestaciones o productos sociales, alcanzó liberada de sus anexos, una excepcional difusión popular que impidió, a través del devenir histórico, el olvido de las obras que mejor expresaban, en cualquiera o mucho de sus aspectos, la fisonomía socio-cultural de donde surgía pero que, fundamentalmente humana, trasciende a todas las épocas.

La poesía homérica, reflejo de una sociedad desaparecida hace tres mil años, mantiene a través del cambio y a pesar de él esa inefable capacidad que hace de la vivencia artística un elemento vitalísimo, con toda su carga emocional, su exaltación y su sentido.

Pero la poesía exige, indudablemente, una pausa para ser creada, o recreada; una interioridad sutil donde el silencio enmarque las palabras, donde se afine musicalmente el oído.

El ritmo impreso a la sociedad actual, las deficiencias computables a la educación, desniveles económicos, snobismos, falta de promoción a la obra poética, no ha restado esa adhesión popular a la poesía que, a veces, por sus vanguardias, avanza más ágilmente por sobre el presente hacia el futuro humano.

Las estadísticas revelan que la poesía está menos valorada comercialmente por los editores que la novela y el cuento, y en la frecuentación del público. El libro de poesía no presagia posibilidades de best-seller, pero con todo, sigue impactando al sujeto receptor cuyo espíritu se supera tras el contacto y, más aún, confiesa sentirse mejor pertrechado en su integridad para enfrentar más exitosamente al duro oficio de vivir.

Si bien hay poemas que substanciados con la veta más auténtica de un pueblo quedan como esquemas arquetípicos de una sociedad, no por ello y tal vez por ello, (por cabal decantación de lo humano) la poesía no reconoce fronteras ni nacionalidades y sólo importa éso que hace que el poema sea tal y perdurable.

La revista poética que aún llega a minorías creadoras o no la inclusión más frecuente del poema en las secciones literarias de los grandes rotativos; y fundamentalmente, una agilidad mayor y por ende, mejor actualización de los programas de estudios literarios en los establecimientos educacionales, pueden facilitar una apertura feliz al mundo sensible e ininteligible de la poesía. Tal acción educativa no formará poetas que es un potencial que deviene en acto sin directivas pero sí enriquecerá a quien ya lleva la creación en cienes y a quien recibirá como receptor esa creación, en su propia recogida soledad o en la soledad compartida en el círculo que se cierra alrededor de quien desliza las palabras del milagro.

El poema, elemento de interrelación, transmite los más variados matices del sentir humano, que el poeta expresa victoriosa-
mente y que en mayor o menor grado se consustancia con quien lo re-
cibe, en una fusión de emisor y receptor a través de la vivencia artís-
tica en juego. Y todos estos matices en dos temas capitales: el hom-
bre y la naturaleza expresados fundamentalmente con amor, que el
poeta conoce "porque lo siente" como ninguno.

En una civilización afectada por el cambio y caracterizada " por el vértigo, la poesía (la de combate, la intimista, la de protesta, la mística) requiere siempre, de una multitud o de un solo lector o escucha, una atención religiosa, total. Nuevos medios expresivos pueden ligar al humano dios con sus fieles.

La placa discográfica es un nuevo intento para entregar la in-
finita riqueza del poema en la voz de su hacedor. Hemos de desear,
al menos, un mayor triunfo del espíritu. Creemos que uno de los me-
dios para lograrlo lo constituye el poema, en su doble significación
de factor determinante y determinado de toda sociedad donde el poeta
se integra sin perder por ello su definida original personalidad.

MARIANO H. CORNEJO Y LA POSIBILIDAD DE UNA SOCIOLOGIA DEL ARTE.

Por Sr. Mario Escobar M.

- I INTRODUCCION
- II FORMULACIONES METODOLOGICAS Y DE CARACTERIZACION DEL ARTE COMO FENOMENO SOCIAL.
- III FORMULACIONES SOBRE LA PARTICULARIDAD DEL ARTE Y POSIBILIDAD Y POSIBILIDADES DE UNA SOCIOLOGIA DEL ARTE.

I. - Mariano H. Comejo es un sociólogo peruano, poco conocido como tal, incluso en su patria, por su amplia labor como abogado, político, diplomático y publicista. Es el autor de una monumental obra de "Sociología General" en dos tomos, publicada todavía en 1908. El objeto de este trabajo es dar a conocer parte de su obra, con referencia al Arte y con motivo del Décimo Séptimo Congreso de Sociología de México.

Se ha enfocado este trabajo no sólo desde el punto de vista de la posibilidad de una Sociología del Arte, sino también de las posibilidades de la misma, como lo especifica el Temario del Congreso. La duda de que no exista todavía una Sociología del Arte de contornos bien definidos, deriva principalmente, de que la mayor parte de los estudios del arte, se encuentran en tratados de Antropología y que no se encuentre el capítulo respectivo en los textos de enseñanza de Sociología.

II. - Sin entrar en la discusión de lo que sea una Antropología del Arte y una Sociología del Arte, se aborda el tema más bien desde el punto de vista de la unidad de las ciencias del hombre, tal como lo hace Comejo y teniendo en cuenta, las interrelaciones entre la Sociología, Psicología Social y Antropología.

Comejo consultó para escribir su Sociología, casi todos los autores de su época, pero también observó directamente muchos fenó-

menos sociales, notándose en cuanto respecta al arte una amplia --
versación. Su punto de vista está tomado principalmente de la Psico-
logía y Etnología, sustentando como base de sus análisis el evoluci-
nismo apencheriano. Ofrece en su obra el bosquejo de las diferentes
manifestaciones del arte y de aspectos a primera vista sin importan-
cia, como el vestido, la ornamentación de utensilios y armas, el ta-
tuaje, los títeres, etc.

El evolucionismo de Comejo no es una aplicación mecánica
de la teoría, sostiene que la grande procede de lo pequeño y admite -
la periodificación histórica de Wundt en el desarrollo del Arte: recuer-
do, imitación e idealización. Describe repetidamente la naturaleza -
social del arte, contraponiéndolo al juego, atribuyéndole a este últi-
mo, naturaleza individual. Si bien no alcanza a precisar las funcio-
nes del Arte, establece claramente los condicionamientos que la ha-
cen posible: el ajuste social de un grupo determinado, el desarrollo
histórico, los cambios sociales que producen cambios intelectuales,
de actitudes y fines.

Sus observaciones sobre el estilo y la combinación de ele--
mentos, para producir la obra estética, guardan mucha semejanza con
estudios contemporáneos, de manera que Comejo se nos presenta co-
mo un precursor de la investigación sociológica del arte, por lo me--
nos en Latinoamérica.

III.- Los análisis de Comejo son orientadores y llenos de --
hipótesis, que pueden servir de guiones para la investigación socioló-
gica. Aunque no pasó muy lejos de la etapa descriptiva en muchas -
de sus aproximaciones, ni llegó a formular una definición sociológica
del arte, la base para esta tarea está bien precisada en sus escritos.
Diferencia claramente los intereses que guían a la Sociología, la His-
toria y la Crítica del Arte. Analiza repetidamente la función del mito
en la obra artística y señala las relaciones de la Religión y el Arte.

Partiendo de que el Arte, tiene una fuente psíquica, lo en--
cuadra en el condicionamiento de la vida colectiva, para decirnos que
constituye una faz completa de la conciencia colectiva y que llega a
constituirse en un orden o sistema de actividad social. De acá se de-
riva la posibilidad y las posibilidades de una Sociología del Arte. Po-
sibilidad porque encontramos una filiación común del Arte, con otros
sistemas de conducta humana, que es necesario investigar y, posibi-
lidades, porque se derivan muchos beneficios científicos, del cono--
cimiento profundo del arte, al imaginar el campo de investigación --
que se abre:

- 1 Las necesidades sociales que satisface el Arte,
- 2 Las relaciones que producen el artista y la obra de arte.
- 3 El Status del artista dentro del contexto social.
- 4 Las relaciones del Arte, con el juego, la educación la religión, la política y el cambio social.
- 5 La función del Arte: expresión individual y colectiva del sistema social, transmisión de la cultura, cohesión social, control social, "contemplación".
- 6 Psicoterapia y Arte.

EL ARTE, OTRO CAMINO HACIA LA INTEGRACION LATINOAMERICANA.
(Sección XI)

Por Sr. Miguel Angel Cevallos Hidrobo.

Quito, Ecuador

1) Porque los pueblos latinoamericanos no pueden egresar de un ya secular estado de falta de desarrollo que se manifiesta en todos los órdenes vitales, si mantienen un aislameinto que se traduce, también, en oposiciones de intereses, se propugna su unión que permita dar y recibir hasta el punto de realizar una integración.

2) La integración, sistema y método, viene demandando estudios, conferencias, planeamiento. La integración se ha convertido en un fin.

Para alcanzarlo, esos estudios, conferencias y programaciones, han sido hechos con énfasis absorbente por las materias económicas.

Tales materias, por lo que son, representan y buscan, han constituido fuente de inagotables desacuerdos entre Gobiernos y Entidades Oficiales comprometidos para la tarea integracionista. Han creado con los motivos para el acercamiento complementador, los motivos irritables aptos para la desunión.

3) Si la integración ambicionable no ha de operar únicamente por lo económico, sino que ha de comprender como se está proclamando, lo socio-cultural, pueden y deben llevarse a los campos del estudio las cuestiones que más allá de la pura búsqueda de bienes materiales para la satisfacción de necesidades igualmente materiales del hombre, copan la inteligencia y el espíritu. Talentos, sentimientos, voliciones populares han de usarse y aprovecharse para tareas que aún difíciles en sus realizaciones, no tienen las asperezas económicas y, al contrario, se ofrecen uniformadoras.

4) El Arte tiene todo cuanto ha menester el hombre para penetrar de manera cierta en su semejante. No puede, no debe alardearse su virtualidad propia. Hay que utilizarla como un medio idóneo para vincular hombres y pueblos.

5) Con ese fin, y sin obstaculizar la obra artística que es característica de nuestro tiempo, dejando que los cultores de las bellas artes se den a la creación tal como lo hacen, es indispensable emprender, de inmediato, en la tarea de hacer actuar a los pueblos, de la manera más directa, en todas las expresiones estéticas.

Hay que reconocer que el Arte y sus productos en nuestra América Latina, son para élites, particularmente para las élites del dinero. Hay que reconocer que autores y obras, con inclusión de los revolucionarios, se dan a la fama y a la fortuna que el pueblo auténtico no les puede prodigar porque ni les conoce ni a ellos tiene acceso alguno, por ningún conducto.

Es obligación que ya no puede aludirse llevar el Arte al pueblo y extraer del pueblo el Arte. Operar una integración. Y operarla primero dentro de todas y cada una de nuestras Repúblicas, pues, a menos que tratemos de engañarnos, ni siquiera en el plano interno hemos podido, aún, realizar la unión en la cual todos sean llamados al goce y disfrute justiciero de bienes materiales si, pero y más de la inteligencia y del espíritu, de los bienes omnipotentes de la cultura. Operarla a continuación o con simultaneidad mejor para fuera, poniendo en relación aquellas potencias artísticas especialmente vernáculas que ofrecen similitudes aprovechables, para ir más allá del contacto transitorio de las "academias", a la hermanación perenne en, con y por el Arte.

6) Vemos en el Arte y en sus expresiones aptas para multitudes: Música, Danza - condiciones de tan honda y fácil penetración síquica, como para crear el ambiente fresco y liviano a todos los entendimientos. Por eso, y como lo propugnamos, estimamos que él ofrece o es, sin duda, un camino, otro y buen camino - quizás el del éxito todavía distante -, de la integración de los pueblos latinoamericanos. Por eso elevamos a la calidad de ponencia nuestro pensamiento:

El XVII Congreso Nacional de Sociología de México resuelve iniciar un movimiento general con Entidades similares a las que le organizaron, con Universidades e Instituciones especializadas e interesadas de toda América Latina, en orden a lograr la inmediata programación o planificación de una actividad artística masiva que entre y salga del pueblo a fin de incorporarlo, de manera cierta a la cultura estética como medio óptimo para emprender las integraciones nacionales e internacionales de nuestras naciones.

EXPRESION Y COMUNICACION EN EL ARTE Y EN LA CIENCIA.

Por Sr. Oscar Uribe Villegas.

El lenguaje es una de las más importantes manifestaciones sicosociales. En él aparece suficientemente la íntima vinculación que existe entre la sicología y la sociología. Porque, si por una parte el lenguaje expresa las impresiones, las vivencias del individuo, por otra las comunica a otros individuos y, con ello, las convierte en co-vivencias. El conjunto de éstas es el que sirve de sostén a la convivencia, a la vida social. La convivencia es, en último término, un conjunto de vivencias, compartidas gracias a la comunicación. Ese conjunto de vivencias compartidas constituye, a su vez, el común universo de discurso que posibilita la comunicación ulterior.

La manifestación sicosocial que es el lenguaje se convierte en producción artística, a partir del momento en que se deja moldear por un anhelo de forma; a partir de aquél en que --sirva o no-- para los fines inmediatos de la comunicación y transmita o no, en forma unitaria, "trozos de información"-- se deja guiar por un ideal de belleza.

El lenguaje cumple, así, ya conjunta, ya separadamente, una función utilitaria y una función estética. O sea que, como diría D. Antonio Caso, corresponde tanto al dominio de la economía como al del desinterés. Quienes se ocupan de lingüística puede que evoque, en esta conexión, a dos grandes figuras de la disciplina en los años más recientes: André Martinet, en el primer aspecto (aunque también podrán recordar, en esto, a Zipf y su aplicación del "principio del mínimo esfuerzo" a la materia lingüística) y a Benedetto Croce en el segundo (en el que habría que recordar a Bonfante, pues gracias a su intervención, se obtuvo reconocimiento para las doctrinas crocianas en el ámbito internacional).

De acuerdo con D. Antonio Caso, habría otra (la tercera) --área posible de uso y de estudio del lenguaje: la de la caridad. Este sería, al fin y al cabo, maestro "eje ético", tercero en relación con

los ejes lógico y patético. Respecto de ésta, sólo se nos ocurre -- mencionar los esfuerzos de Schultheiss, quien ha tratado de establecer claramente los vínculos entre el lenguaje y la ética. Pero, no -- nos detendremos en ellos por no ser éste, por el momento, nuestro interés principal.

El lenguaje sirve pues --principal, si no únicamente-- a -- un propósito utilitario y a uno estético que pueden conjuntarse o separarse. Es posible pensar que, originalmente, el lenguaje debe haber satisfecho única, o casi únicamente, necesidades inmediatas; -- que debe haber sido pura o casi puramente utilitario; que más tarde se descubrieron sus potencialidades estéticas, y todavía más tarde se buscó actualizar éstas no ya como algo adicional, sino como algo fundamental e incluso exclusivo, valioso por sí mismo. Pero, -- también cabe prever el que, en breve tiempo, todos estos extremos, que condujeron a usos caricaturescos del lenguaje, habrán de eliminarse; que el lenguaje --en un próximo futuro-- habrá de concebirse como una unidad en la que se reintegrarán los elementos y las funciones que se descoyuntaron en el pasado y que permanecen dispersos en el presente, a fin de que este lenguaje reintegrado, vuelva a serle útil al hombre íntegro.

En el campo científico esa reintegración se está consiguiendo, en cuanto cada vez resulta más divícil aceptar que el significado sea "extra-lingüístico" o sirva sólo de criterio a través del cual pueda determinarse si dos o más unidades fonéticas son o no miembros de un mismo "fonema". En efecto, si bien se sigue reconociendo la validez de la distinción saussuriana entre la lengua y el habla (langue et parole) y si bien se sigue viendo en la lengua --como lo vió el eminente maestro ginebrino-- la realidad más estrictamente lingüística, ha tenido que reconocerse que su manifestación en el habla cotidiana (esa realidad heteróclita, para la concepción de Saussure) tiene que integrarse en los estudios correspondientes, principalmente por la vía de la colaboración interdisciplinaria; gracias a la -- colaboración estrecha, íntima, de la lingüística con la psicología y -- con la sociología y de la constitución tanto de una sicolingüística como de una sociolingüística.

En el estado actual de las sociedades humanas, la disociación de los diversos aspectos del lenguaje llega al máximo; así, se piensa, por ejemplo, que, para propósitos prácticos y fines científicos, el lenguaje debe ser tan impersonal como se pueda (que ha de ser casi pura comunicación y nula o casi nula expresión) mientras -- que en el dominio del arte se afirma, también, que el lenguaje debe expresar el movimiento anímico o los estados de ánimo del artista, --

aunque casi no comunique nada a los demás, y que basta esto para que cumpla su función artística.

Estas opiniones son insostenibles, aunque parezcan incontrovertibles. El "lenguaje artístico" que sea expresión pura y nada comunique, quizás tenga sentido y función no medio terapéutico, como vía por la que, quien lo usa, expulse de sí algo que, en otra forma, quedaría inexpressado y, consecuentemente, le dañaría, pero nada más, porque el auténtico lenguaje artístico puede expresar pero, sobre todo, ha de comunicar algo para serlo verdaderamente. Esto marca la tenue divisoria entre las producciones de un loco y las de un cuerdo --tema de gran preocupación para el Maestro Lucio Mendietta y Nuñez en su "Sociología del Arte"-- pues mientras las del primero son a manera de emanaciones o secreciones individuales que no hacen referencia a otro; que no buscan consciente y voluntariamente la comunicación con el otro, o con los demás, y a las que les falta la referencia social, las del segundo, aunque puedan parecérselas formalmente e incluso puedan ser idénticas a las del primero son, por su sentido, diferentes. Estas últimas buscan convertirse en medio de comunicación con el otro, con los demás, en forma consciente y voluntaria, aunque no siempre lo consigan.

Lo anterior puede explicar también el que hay artistas a quienes no comprende su época; a quienes sus contemporáneos tachan de locos y a quienes llaman genio otros hombres, de otras épocas o, cuando menos, de otras latitudes. Es que, en estos casos, bien puede ocurrir que, a pesar del esfuerzo del artista por comunicar algo a los demás, su mensaje resulte críptico; que sólo una reflexión más profunda de los demás, o la relación que finalmente logren establecer con un cierto conjunto de vivencias, haga que esos otros descifren el mensaje que el artista intentaba comunicarles. Esto revela hasta qué nivel tan profundo es social el arte y cómo, gracias a él, la comunicación se dilata a través del espacio y del tiempo, estableciendo una especie de vínculo societario entre quienes no habitan el mismo espacio físico y quizás ni siquiera viven el mismo tiempo físico.

La diferencia entre los productos del arte y los de la locura es social y depende de la intención o falta de intención de comunicar algo y del éxito que se tenga al intentarlo. Pero, como hay dos partes en toda relación humana, la intencio (la intención de comunicar), presente en el arte, y ausente en la producción del loco, puede ser postulada por el terapeuta que tiene que sacarla del nivel de lo tácito y llevarla al de lo expreso. Con todo, no basta con hacer que un loco se deshaga de sus pesadillas poniéndole frente a una tela y dándole colores para que haga, sobre ella garabatos y manchones y libere así una energía que contenida y sin empleo le daña. Porque si las manifestaciones expresivas de los locos nos llegan a servir los fines de la terapéutica es porque, en buena parte, se les deja en calidad de tales; porque

se ve en ellas sólo una válvula de escape para una si que funciona como caldera a presión (aunque en otras, el individuo actúe como si en él se hubiese hecho un vacío anímico, análogo al vacío físico que se obtiene bajo la campana neumática). Estas manifestaciones no cumplen, a plenitud, su función terapéutica porque se ve en ellas pura expresión, porque no se las considera portadoras de un mensaje que hay que descifrar para establecer la comunicación con quien se expresa.

En el grado en que se entienda lo anterior, trátase de la palabra o se trate de cualquier otra forma de simbolismo (oral, escrito, plático, musical), se estará rompiendo o superando la barrera que se para al individuo de la sociedad, la cual sintomáticamente es la que le separa, también, de la razón. De ahí el interés del sicoanálisis que, al fin y al cabo consiste fundamentalmente en los intentos que se hacen para descifrar un mensaje que, en un vacío de conciencia ha elaborado el subconsciente, entregándoselo al individuo en forma de imágenes (durante los sueños, por ejemplo), para convertirlo en palabras y traerlo así, al foco de la conciencia del paciente claro pero, sobre todo, para que, convertido en palabras, se comunique, en la vigilia, al sicoanalista. Esto puede revelar también la diferencia entre los primeros esfuerzos sicoterapéuticos que utilizaban la hipnosis y que servían para que el individuo expresara lo enexpresado, pero que no lograban una auténtica comunicación o establecer una relación vital entre el paciente y el terapeuta, y los esfuerzos ulteriores en que se prescindió de la hipnosis y se convirtió al sicoanálisis en una forma de relación humana que, en la mejor de sus manifestaciones tiene una modulación evidentemente caritativa.

En un sentido muy profundo, Sören Kierkegaard puso de manifiesto que la angustia procede de lo inexpressado, de lo reservado, o, mejor aún, de lo que no se comunica. De ahí que el lenguaje anhelo de forma, que simplemente se resuelve en gozo o regodeo en la forma, acabe por no ser sino una tortura más para el autor. Incluso en los intentos dadaístas, hay algo que el autor trata de comunicar y no de expresar simplemente; sus sucesiones de sílabas carentes de codificación en una lengua (o codificables cada una de por sí, en una lengua distinta) daba a entender: "Oid, esto suena hermoso, aunque no signifique nada". Pero, quienes captaban ese mensaje, tenían que concluir que, de tan simple era insatisfactorio, o de tan vago era torturante, de ahí que, entre otras cosas, el dadaísmo y otros intentos semejantes acabaran por ser un experimento sin futuro, un callejón sin salida.

Por este camino se descubre, fácilmente, la tendencia imperialista del lenguaje, incluso en el dominio del arte. Esa tendencia se manifiesta por el hecho de que una canción o un lied nazcan

como una unidad inescindible de música y "letra" o, propiamente, de "música y palabras"; de la que es pura materia sonora y expresiva, y la que es materia sonora que, fundamentalmente trata de comunicar algo, en razón de la codificación de los sentidos, que le es propia. Pero, el imperialismo lingüístico se manifiesta también por el hecho de que el pueblo tiende a poner letra a una música cuyo significado cree captar o de la que quiere apropiarse más plenamente. Así, el incapaz para interpretar un nocturno de Chopin en el piano, comenzará por tararearlo y acabará por adaptarle una "letra" que producirá "Demasiado Jóvenes" en la misma forma en que otro acabará por crear "Un Extraño en el Paraíso" a partir de un tema de Rachmaninoff, popular ya de por sí y que, por este medio alcanza una difusión todavía más amplia. Esto no obsta para considerar que la música también tiende a unirse a las palabras y que, de este modo, se musicaliza "El Día que me quieras" de Nervo que, en forma parecida, Mendelssohn compone música incidental para "El Sueño de una Noche de Verano"; que "El Rey se Divierte" de Hugo se convierte en el "Rigoletto" de Verdi. Es que la comunicación tampoco se basta a sí misma, y trata de ser tan expresiva como se pueda, pues bien se dice que "donde terminan las palabras (en cuanto implemento para exteriorizar nuestras impresiones) principia la música" que las expresa en un nivel menos preciso, pero, en formas que, a veces se antojan tanto o más efectivas.

En forma parecida, no es cierto que en la ciencia, por ejemplo, el lenguaje se reduzca a la pura comunicación y prescinda del aspecto expresivo. Dejemos aparte a los grandes científicos o a los grandes filósofos (como Bergson) que, simultáneamente, fueron grandes expositores, grandes literatos... Aún fuera de ellos, las medianías también muestran que en el dominio científico también tiene cabida el momento expresivo del lenguaje. Es verdad que el hombre de ciencia trata, sobre todo, de comunicar a otros verdades más o menos impersonales, patrimonio de todos, o que el descubridor busca compartir con los demás, pero, aunque sea en mínima proporción, en todo discurso o texto científico hay una componente personal, expresiva, sin la que textos y discursos serían en mayoría, puro plagio. Así, puede haber un investigador o un descubridor, o un inventor que se preocupe poco de lograr una amplia comunicación y mantenga su discurso o su texto muy personales y aún personalísimos. Eso puede ocurrir porque llevado de la inercia en el movimiento que caracteriza muchas veces a la ocupación científica, haya permitido que predomine en él el interés por las referencias subjetivas de su actividad en vez del que debería tener por los referentes subjetivos, por aquellos que le llevarían a comunicar a otros sus hallazgos y a compartir con ellos sus resultados (lo cual apunta, de nuevo, hacia la enajenación). Sin llegar al extremo, puede haber alguien que sólo tome no

ta rápida de lo que descubra y que no se digne bajar al nivel de aquellos a quienes debiera comunicarlo; que sumido en su mundo no capte que, en cuanto los demás no le han acompañado en su aventura intelectual, en la vivencia de sus experimentos, en la reflexión sobre ellos, no poseen el universo común de discurso que podría permitirles que le entendieran. Esto justifica la aparición del divulgador, cuya función estriba fundamentalmente en completar la manifestación lingüística en suministrar el elemento comunicativo que faltaba o que aparecía imperfectamente en las anotaciones del investigador, descubridor o inventor original.

El divulgador cumple, así, una función social pues pone, en lenguaje accesible para todos, las contribuciones de alguien menos interesado en su comunicabilidad. El divulgador, en este sentido, es quien descifra el mensaje que aparecía cifrado en boca del autor. Por otra parte, cumple, a veces, en relación con éste, una labor semi-terapéutica al tiempo que convierte su logro puramente individual en patrimonio social.

En forma parecida, alguien puede lograr una gran comunicación, mediante su obra, pero puede preocuparse poco por la belleza o falta de belleza de la misma. En tales ocasiones puede aparecer quien tome esa obra en sus manos, le de nueva forma, y, al imprimírsela belleza, la convierta en algo perdurable para una sociedad determinada o para un grupo definido. Así se justifica la aparición de quienes vierten en moldes distintos lo transmitido en otro lenguaje, inteligible en cierto universo de discurso, encuadrado por las líneas principales de cierta mentalidad, a un lenguaje un universo de discurso, una mentalidad distintas. Así, debe señalarse que existen ciertas obras que no basta con traducir de una lengua a otra (del francés al inglés o del alemán al español) sino que se necesitan trasladar porque las formas expositivas aceptadas por la tradición académica original no tienen vigencia e incluso son rechazadas por la tradición académica terminal.

Esto, que se da en todas las ciencias, se evidencia, particularmente, en relación con el lenguaje sociológico. Este trata, fundamentalmente, de comunicar "trozos de información" acerca de acciones humanas cargadas de sentido y orientadas hacia valores; pero, quiéralo o no, lleva a las discusiones las cargas emotivas con que lo apesara cada sociedad y sirve, en forma consciente o inconsciente, a la expresión compleja emocional, pasional, prejuiciada y postjuiciada de quien lo emplea. El lenguaje sociológico puede tender a lograr la impersonalidad, en la misma forma en que el conocimiento puede tender a lograr la objetividad; pero, hasta hoy, y por mucho tiempo aún, la sociología seguirá estando teñida por las ideologías,

en lo sustantivo, y las comunicaciones sociológicas seguirán conllevando los rasgos propios del estilo personal de cada sociólogo. Ni una ni otra cosa son dañinas, si se guarda, en todo, la debida mesura y si periódicamente, se reflexiona sobre esos fenómenos y sus resultados. Como se capta fácilmente, todo producto humano tiene que ser simultáneamente útil y bello; todo producto humano debe reflejar los diversos aspectos del siquismo humano que no se resuelve en lo puramente intelectual, ni en lo emocional, ni en lo volitivo sino es un complejo de todas estas componentes.

Es fácil ver, a través de reflexiones como éstas que la sicopsicología del lenguaje determina una zona de secancia con la sicopsicología del arte, en la que existe un núcleo muy importante de problemas compartidos. Es claro que también tiene la sicopsicología del lenguaje zonas secantes con la sociología de lo económico y con la de lo jurídico y de lo moral, pero quizás estas relaciones no sean tan íntimas como las que deben establecerse en forma cada vez más clara entre la sociología del lenguaje (o sociolingüística) y la sociología del arte; entre la psicología del lenguaje (o psicolingüística) y la psicología del arte.

INFLUENCIA DE LA PRODUCCION CINEDRAMATICA EN SUS ASPECTOS SOCIALES Y POLITICOS.

Por Lic. Miguel Alemán Velasco

México.

Doscientos años antes de Jesucristo, Herón de Alejandría, inventó un aparato, con el cual, por medio de espejos, producía imágenes. En aquellos tiempos, en los cuales poco o ningún aprecio se tenía por los inventores, ya que las culturas clásicas (griega y romana) eran abstraccionistas y contemplativas, nadie hubiera sospechado la importancia que, los inventos emanados de aquél pequeño aparato, llegarían a tener dos milenios después.

Pasaron los siglos, y el hombre se agigantó en la búsqueda para adueñarse de las fuerzas de la naturaleza y obtener rendimientos mayores que jamás hubiera soñado en el rendimiento fisicomecánico. Su imaginación se liberó y comenzó a desarrollarse; Edison, el gran imaginativo, aprovechando los inventos, de Plateau, Reynaud y muchos otros, con un sentido comercial, ofreció en 1894, ya inventada por él la película perforada, el Kinestocopio, aparato en el cual, de uno en uno, y con una lente de aumento, los espectadores se podían asombrar con las imágenes en movimiento; pero no fué sino hasta el 28 de diciembre de 1895, que el francés Luis Lumière, con su primer aparato proyector de las películas sobre una pantalla, abrió las puertas a una industria y a un nuevo arte, el Cine.

El Cine mudo tuvo un rápido avance; la expresión por la mímica, se perfeccionaba; y pronto a la mímica creada para hacer reír, se aunó el mensaje social. Chaplin mostró al mundo ese otro mundo de los sueños rotos, y de la desesperanza; es Chaplin el primero en fusionar, entre risas y lágrimas, la injusticia social; ya está el mensaje de contenido social y político en la pantalla, en amplia difusión.

Las películas de arte, las de amor, las hechas solamente para gozar y olvidar, llaman a un público de pos-guerra al sano esparcimiento; un público que, ávido de olvidar, llena las taquillas, Decae el teatro, porque el moderno espectáculo es más grandioso, y sus recorridos infinitos. Escenas de masas, escenarios nunca antes soñados; y el Hombre ya ha apresado el sonido; y la voz de los actores

favoritos se escucha, y el realismo de los elementos se aprecia mejor; Ya está en pie, el Cineasta, avizorando nuevos hallazgos que ofrecer al mundo que llena las salas de exhibición. Y ambicioso, nuevo Prometeo, el hombre del siglo XX trata de robar el fuego al cielo, no importa que con él atice sus propias hogueras que habrán de consumirle, y va de invento en invento, de sueño en sueño, de lo gro en logro; nada le es imposible; aún lo más remoto, sabe ya que, tarde o temprano, lo logrará, y así también lanzado por las sendas del arte, vá de búsqueda en búsqueda, por caminos nuevos; ahora quiere la tercera dimensión; y en el cine-rama casi la logra; un día no lejano, será suya y la podrá ofrecer a una humanidad que ya no se asombra de nada; pero que siempre sabrá reconocer el valor y el esfuerzo.

Pero el artista revolucionario siempre anhela algo más, y no se detiene en la rutina; rompe añejos moldes, abandona las posiciones conocidas, y se lanza en busca de nuevas técnicas, de motivaciones que ha de ofrecer como amargo zumo de la verdad al público siempre ávido de emociones; ahora el cineasta ya conoce el dolor de los hombres, sus miserias; y nos ofrece el neorrealismo, para despertar la conciencia adormecida con su clamor de angustias; y mejor que el libro, el periódico, o la radio, el mensaje en imágenes, llega al espectador con su impacto de contenido humanista o cultural; por eso el cine, al cual asisten a diario miles de niños, puede convertirse en un mal influjo, si no se controla con leyes adecuadas que discernen inteligentemente, cual cine es o no apto para niños; pero sin poner trabas que le quiten la libertad de expresión de que disfruta la prensa; pues muchas veces la censura, mal aplicada, lo único que logra es que la mediocridad sea la fuente en que abreva la juventud y la niñez; este modo de coartar la libertad del cine, hace que el cine mediocre, insulso, sin ningún tono polémico, aún exista absurdamente. La libertad para disfrutar de nuestros ocios, está siendo limitada constantemente; falta adaptación a las circunstancias actuales; los mismos sociólogos se encuentran confusos ante el avance de la ciencia, pues los descubrimientos últimos, están echando abajo viejas murallas, y nuevas filosofías surgen con la vida moderna, en medio de una civilización producida por la evolución humana más rápida que se haya observado jamás en el decurso de los siglos. La historia de la humanidad en unas cuantas décadas, ha cambiado tanto, que lo que parece lógico hoy, será desmenuzado mañana por nuevas teorías. Una nueva moral, surge ya de los caldos donde el hombre de ciencia ha logrado producir la vida celular.

No podía el Cine estar apartado de esta etapa por la que la Humanidad atraviesa; así ya está en todo; en la ciencia y en el arte, en el cotidiano vivir también; y se lanza por todos los caminos, tomando, de aquí y de allá, cuanto ha de ofrecer al espectador. El Do

cumental, en el sentido con que nació "Un Documento Realista" obtiene un singular valor en nuestra época. El Documental, informa e instruye; su veracidad es indicutible; un buen Documental puede ser tan buen jalón taquillero, como la mejor película.

Se considera al Cine, como "L'enfant Terrible de les Artes" y, en cierto modo, lo es; su acción abarca todas las capas sociales; avasalla ideologías; devasta y vulnera; derriba dogmas, abre interrogantes; pero su inquisitiva constante, su lente lleno de curiosidad (microscopio de almas) le convierte en una fuerza civilizadora que acaso pueda ser de mayor importancia que la de la imprenta.

También el público se arrima a la tarea del cine, y comprende que el principal propósito de la educación moderna debe ser el cultivar el espíritu para manejar inteligentemente los valores humanos; ya al público le gusta que el cine sea un cine "de preocupación" porque su interés ya no es individual, sino de masa, porque está consciente de que el individuo forma parte de la masa; no importa su posición económica o cultural, ahora el hombre, forma parte de la humanidad, en la medida que se acortaron las distancias entre los pueblos del orbe, al grado que ya se está casi pisando la superficie de la luna. También las distancias étnicas se han acortado; y las raciales, que esperemos un pronto día no solo sean acortadas sino se borren totalmente.

Y el cine principalmente arrasa barreras; llega en los festivales cargado de sorpresas; poco o nada sabíamos del Japón, a no ser por viajes leídos o efectuados, o por viejas estampas; pero llegan "El Hombre del Carrito" y "La mujer de arena" y su mensaje de ternura, de bondad, y también de desesperanza y dolor, nos llega profundo y certero; y de Italia, "La Strada" de Fellini, infrahumana y arrebatadora; y cada uno de los cineastas que nos mandan de su mundo cotidiano o imaginativo sus mejores trabajos, nos traen su mensaje de belleza y también de vida.

Estados Unidos, Francia, Suecia, cada país tiene sus hombres del cine que tratan de romper lo tradicional, que quieren, comprendiendo el alcance de la cinta de celuloide, trasponer fronteras, y llevar su peculiar sentir y decir a todos los pueblos para hacerse conocer de ellos, y también, ¿Por qué no? amarse los unos con los otros; porque, del conocimiento, nace el amor.

Este movimiento creativo del cineasta moderno, como una marea se extiende ya por los continentes; pero también se ha creado un excesivo afán por la técnica; y por causa de un cine mecanizado a veces se cae en aquello que se quería evadir; y la técnica lleva al mecanizado espíritu de clase técnica. Se presta demasiada atención a planos, luces, corte y sonido; y la emoción artística se descuida, como el argumento; incluso el actor sale perjudicado; pudiera correr

se el peligro de que siendo en cierto modo el Director el todo, los actores se convirtieran en meras marionetas; manejadas por él.

Afortunadamente, el cineasta lúcido, advierte estos peligros y los salva; no siempre, más intentarlo, ya tiene su valor. Mucho muy largo es aún el camino a andar; tenemos mucho que aprender, y el artista revolucionario lo está logrando; aún no es para las mayores el cine de gran categoría, porque todavía no le es muy accesible; pero los festivales cinematográficos le están poniendo en contacto con él, con el cine mejor que nos llega de todos los países con su contenido, que, político-social, o cultural o moral, nos trae nuevos modos de vivir, de superar y de ser, en fin. En los festivales, cuando se vá a ellos (como al de Acapulco, donde al clima de la temporada en que se realiza la reseña, se agrega la belleza magnífica de sus playas) con el espíritu abierto al conocimiento y a la evaluación serena y justa de los filmes que se van a ver, se obtienen muchos frutos; intercambio de ideas, de sentimientos y el conocimiento también de nuevos modos de "hacer cine", además del contenido humano del trato amistoso entre artistas, críticos y productores, todo lo cual redundando en bien de la industria cinematográfica y del séptimo arte.

Propugnemos porque los festivales no decaigan; a través de ellos, nos llegan conocimientos insospechados; en ellos se aprende, porque cada filme trae una enseñanza, una faceta novedosa; puesto que en el de Acapulco tenemos lo que ha sido considerado lo mejor en cada uno de los festivales anteriores, este resulta el que puede mostrar lo mejor hecho en el cine durante el año; es un conocimiento de incalculable bien para todo cineasta que quiere aprender.

SOCIOLOGIA DE LA NOVELA INDIGENISTA

Por Benigno Mantilla Pineda

El presente estudio comprende tres países preponderantemente indígenas y mestizos: Ecuador, Perú y Bolivia. Los móviles y motivos para la escogencia del tema son la solidaridad del autor con la raza indígena y el valor de documento social que tiene la novela sobre el indio.

En el numeral titulado Prólogo en la tierra se delimita las áreas indigenistas de América. El área o zona indigenista de América del Sur está poblada por quichuas, aimares o collas y guaraníes y abarca el inmenso territorio de la cordillera de los Andes que se extiende desde el norte del Ecuador hasta el sur de Bolivia. En el Ecuador habita una población preponderantemente quichua que asciende a la cifra de un millón quinientas mil almas. Los quichuas y aimares en el Perú alcanzan un 40% o quizá un 46% de la población total. Los quichuas, aimares y guaraníes de Bolivia alcanzan un 50% de la población total. Es posible, según algunos investigadores, que el porcentaje sea más alto. Tal vez superior a un 60%.

En las áreas o zonas indigenistas de América se ha formado una actitud y una tendencia ideológica conocida con el nombre de indigenismo por haber hecho al indio su objetivo principal de estudio y de mejoras. Los hombres más sobresalientes por su indigenismo son Moisés Sáenz, Alfonso Caso, Manuel Gamio, Pío Jaramillo Alvarado, Benjamín Carrión, Antonio García, Gregorio Hernández de Alba, Víctor Gabriel Garcés, Gonzalo Rubio Orbe, Uriel García y Angel Modesto Paredes. La actitud indigenista ha conducido en Bolivia a la formación de una sociología indigenista. Según Rafael Reyes, su más notable propulsor, la sociología indigenista se propone estudiar la vida social de los indígenas que se presenta con modalidades propias. El comportamiento de los indígenas varía según el ámbito en el cual se realiza, es decir, dentro de la comunidad indígena o en sus relaciones con el blanco y el mestizo.

Existe una abundante literatura sobre los indígenas americanos. Fué iniciada por Cristóbal Colón en su diario de viaje y continuada en el descubrimiento y la conquista por adelantados y cronistas, en la colonia por viajeros de diferentes países de Europa Occi-

dental e historiadores de oficio y en la República por diversos publicistas. Esta literatura consiste de diarios de viaje que tuvieron origen en el contacto directo del hombre europeo con el hombre del Nuevo Mundo; de relaciones, crónicas e historias, que proceden en parte de autores y testigos de la conquista y en parte de historiadores profesionales; de ensayos, como los de José Carlos Mariátegui, que analizan y discuten diversos temas sociales, económicos, políticos y culturales del indio; y de biografías de personajes netamente indígenas, como Atahualpa, el último emperador Inca, que ha merecido profundos y amplios esbozos biográficos efectuados por investigadores de la talla de Benjamín Carrión y Neptalí Zúñiga.

El indio no aparece idéntico en la copiosa literatura que se ocupa de él. Existen diversos conceptos e imágenes con los cuales se han tratado de aprehender el ser del indio. Las dos imágenes más difundidas del indio en Europa a raíz del descubrimiento y la conquista fueron las que representan entitéticamente o como un ser degradado y bárbaro o como el salvaje virtuoso. Ambas imágenes son igualmente falsas. Se basan en prejuicios filosóficos y en observaciones parciales. El indio como raza y prototipo de un continente no era peor ni mejor que el hombre europeo.

En el numeral titulado La novela indigenista se indica el origen y el carácter de este tipo de novela, que se hace cargo de la realidad indígena para interpretarla de acuerdo con la capacidad intelectual, la preparación cultural, la tendencia ideológica y la aspiración reformadora o revolucionaria de cada autor. La novela indigenista es novela contemporánea, novela del siglo XX, siglo de grandes reivindicaciones sociales. Se inició en Bolivia con Raza de Bronce de Alcides Arguedas, se afirmó definitivamente en Ecuador con Huasipungo de Jorge Icaza y se prolongó con éxito en el Perú con El mundo es ancho y ajeno de Ciro Alegría.

En el numeral titulado Genealogía de la novela indigenista se traza la trayectoria de la novela Hispanoamérica para señalar el puesto que le corresponde a la novela indigenista, como una especie de novela que ha nacido por adaptación de la narrativa al ambiente y el hombre americanos. Guarda sin duda parentesco con todos los tipos de novela que se han escrito en Hispanoamérica en el curso del último siglo. No se la puede considerar aislada de la novela romántica, de la novela modernista ni de la novela mexicana de la revolución. A pesar del sentimentalismo exagerado, la novela romántica acoge elementos que le acercan a lo propio, como la inclusión del paisaje real y de las costumbres regionales. La novela modernista se hace cargo de lleno del tema americano con una actitud realista y una intención sociológica. La novela mexicana de la revolución pone el arte al servicio del hombre y la sociedad, del pueblo y la nación. El novelista habla un

lenguaje nacional y cuenta una historia nacional. Se identifica con su pueblo y nación. Y si su pueblo y nación son de mayorías indígenas, su narración se convierte sin más en novela indigenista.

A propósito he hablado de genealogía de la novela indigenista y no de evolución, porque lo que entra en juego no es un mecanismo externo sino un impulso creador de hombres y naciones con problemas comunes y un marco cultural que los aproxima y asemeja. En México y Venezuela, en Guatemala y Colombia, en Ecuador y Argentina, en Perú y Uruguay, en Bolivia y Chile, así como en los demás países de habla castellana de nuestro continente, se ha formado una coincidencia auténtica de nacionalidad que busca renovación y construcción rehaciendo su presente y proyectándose al futuro con firmeza y seguridad. La novela nacional sea mexicana o venezolana, ecuatoriana o argentina, es un instrumento cultural positivo en la ardua tarea de renovación. Ella golpea y quebranta las estructuras tradicionales que se levantan como una barrera que impide y obtaculiza el desarrollo económico y social. Una de esas estructuras más difíciles de quebrantar es la servidumbre del indio.

Y finalmente en el numeral titulado Temática de la novela indigenista se desentraña y pone de manifiesto el contenido y mensaje de la novela indigenista, contenido crudamente realista y mensaje de denuncia y protesta. Toda la temática de la novela indigenista gira en torno de un tema central: la condición jurídica, económica y social del indio. Jurídicamente se ha tratado al indio como un siervo, económicamente como un instrumento vil de producción y socialmente como un paria. En los latifundios de Ecuador, Perú y Bolivia, el indio es considerado y tratado como un semoviente. En la compra-venta del latifundio está incluido el indio de la misma manera que el ganado. En este punto están concordes los autores de la novela indigenista, independientemente de su tendencia política, porque corresponde a una verdad sangrante y dolorosa. La intuición del novelista está confirmada por los estudios sociológicos sobre la condición jurídica del indio. El peso de la servidumbre recae más cruelmente en la india, puesto que no sólo es sierva sino hembra de la que se puede abusar para satisfacer brutalmente el instinto sexual. El tema central de Raza de bronce de Alcides Arguedas es justamente el honor y la libertad sexual de la india. Las indias jóvenes y bien puestas son ordinariamente las víctimas del estrupo y la violencia camal.

La condición económica del indio presenta diversas facetas. Cada una de las mismas ha sido perfectamente cantada en la novela indigenista. Jorge Icaza ha destacado el trabajo servil en las haciendas tipificado en la institución del huasipungo, palabra quichua que designa la parcela de tierra que el hacendado o latifundista otorga a la familia india por su trabajo. Ahí ésta levanta su choza, cría sus ani

males y cultiva la tierra. El huasipungo existe en Ecuador, Perú y Bolivia, aunque en estos dos últimos países recibe nombres distintos. Su origen se remota a la época precolombiana. En el Incario la tierra estaba dividida en tres partes: la primera pertenecía al Sol, la segunda al Inca y la tercera a la comunidad. Dentro de cada comunidad o ayllu el hombre casado recibe la extensión de terreno que se consideraba suficiente para la alimentación de él y su familia. Esta tierra en realidad no era suya. Tenía la obligación de trabajar en las tierras del Sol, del Inca y aún en los huérfanos y las viudas. Con la conquista y la colonización se instituyeron las encomiendas y los repartimientos de tierras. Entonces el dindio tuvo que trabajar la tierra para sus nuevos amos. Con la Independencia y la República la tierra pasó a otras manos, la parcela otorgada al indio se redujo en tamaño y el trabajo en favor del amo se aumentó. El amo, patrón o latifundista es señor de vidas y haciendas. Puede dar y quitar huasipungos a su arbitrio. En la novela de Icaza los indios son despojados de sus huasipungos y masacrados con la fuerza pública. Los huasipungueros mueren protestando que la tierra es suya.

El mundo es ancho y ajeno de Ciro Alegría es el relato conmovedor de la destrucción de la comuna indígena de Rumi. La comuna es una agrupación social mezcla de ayllu y comunidad local, de clan y vecindario, de vínculos de sangre y de proximidad espacial. La tierra pertenece a la comunidad. Los incas y aimaraes, así como los demás grupos precolombinos vivían organizados en clanes o ayllus, en tribus y comunidades locales. Los incas respetaron y fomentaron la vida comunitaria, la conquista y la colonia españolas la socavaron y la República aceleró su exterminio. Rosento Maqui, personaje de la famosa novela de Alegría, recuerda haber oído al viejo Chaqui, estas palabras: "Cada día da pena el indio, hay menos comunidades. Yo he visto desaparecer a muchas arrebatadas por los gamolanes. Se justifican con la ley y el derecho. La ley! El derecho! Qué sabemos de eso? Cuando un hacendado habla de derecho es que algo está torcido y si existe la ley, es sólo la que existe pa fregarnos. Ojalá que a ninguno de los hacendados que hay por los linderos de Rumi se le ocurra sacar la ley. Comuneros, témanle más que a la peste". Durante la República en Bolivia y Perú las comunidades indígenas fueron despojadas de sus tierras brutalmente.

En síntesis, ésta es la condición del indio. Pero cabe preguntar: es rehabilitado el indio? El mensaje de la novela indigenista es una respuesta categórica a esta pregunta. Condena el trato inhumano que le dan los latifundistas y gamonales, denuncia ante el mundo la explotación económica a la que se le ha sometido de manera sistemática y convoca a los hombres de buena voluntad a una campaña en favor del indio. Es difícil creer en la rehabilitación del indio. Alcides Arguedas era pesimista. Ciro Alegría se manifestó optimista en sumo

grado. Creía en la fuerza vital del indio. "Mi posición personal frente al indio, dijo, es de adhesión... El indio, según comprobación científica, no ha perdido su capacidad intelectual y es apto para asimilar la cultura moderna, haciendo además una sagaz selección de valores con claro juicio y fina sensibilidad, llegaremos a concluir que su postración es transitoria".

¿Cómo es posible la rehabilitación del indio? No basta afirmar que el indio es rehabilitable. Es necesario saber cómo puede ser rehabilitado. Algunos autores de novelas indigenistas creen que el modus operandi es la violencia. G. Humberto Mata sueña en una hora roja de vindicaciones. Alcides Arguedas y Jorge Icaza insinúan la sublevación y venganza. Este modus operandi me parece unilateral. Ciro Alegría, haciendo incapié en el problema económico y social del indio, sugieren medios pacíficos que tomen en cuenta al indio no solamente como masa o colectividad sino también como individuo. El problema de la rehabilitación del indio es colectiva ciertamente, pero los casos individuales sirven de índice.

Un instrumento adecuado y eficaz para la rehabilitación del indio podría ser la reforma agraria, ya que el indio es un ser terrígeno y telúrico por excelencia. Está atado a la tierra, ama la tierra, se identifica con la tierra. Desde el fondo de su alma milenaria reclama la tierra, porque suya es la tierra que la trabaja amasándola con sudor y sangre!

PUBLICIDAD Y ARTE

Por Lida Bianchi
Luisa Mastrangelo

Buenos Aires

El fenómeno de la publicidad en cuanto institución, aparece masivamente a fines del siglo pasado, connotado con el desarrollo del industrialismo. Antes de ello, la apelación a grandes grupos sólo se hacía por razones políticas, o religiosas, o de mera notificación de sucesos, para conocimiento de la población.

La creciente importancia de la publicidad en países desarrollados y en proceso de desarrollo, ha determinado la aparición de "contralores folk", bajo la forma de códigos de ética, que aspiran a reglar la conducta de las empresas publicitarias. Además en los últimos cincuenta años se han regimentado las exigencias jurídicas propias de una institución cuya actividad determina intereses encontrados.

En el desarrollo de este trabajo nos referimos específicamente a la propaganda gráfica, en razón de la imposibilidad de abarcar en una sola instancia todas las variables posibles del tema. Por otra parte, en el cartel publicitario donde se dan las dos circunstancias ideales para el desarrollo de la inspiración artística: superficie y color.

Entre la publicidad y el arte hay una innegable relación instrumental. Nuestro concepto actual de la estética, bastante alejado de la atemporalidad y la especificidad que exigían Wolfflin y Croce, califica a la expresión artística como institución social, en cuanto puede ser identificada, aprehendida y gozada por la comunidad.

Así como no hay artista sin público capaz de otorgarle dicho status, como respuesta al mensaje de belleza contenido en su obra, tampoco hay publicista sin un público adiestrado para recibir la propaganda como respuesta a sus necesidades fundamentales, o a sus motivaciones profundas.

Son varias las instancias a través de las cuales la función social del arte coincide con la de la publicidad: el artista ayuda a sus semejantes a vivir mejor procurándoles placer estético.

El publicista pretende atraer hacia el mercado consumidor, a crecientes grupos de personas, que buscan niveles superiores de bienestar.

La captación de esos grupos mayoritarios requiere el uso de una simbología comprensible y cada vez más armoniosa, en la medida en que la educación y el mejoramiento de las condiciones de vida autorizan mayores exigencias críticas. Las pautas de consumo promocionadas, sugeridas, enfatizadas como buenas por la publicidad, exigen el concurso de artistas capaces de sugerir belleza, y de mostrar como codiciable un modelo cultural determinado. Ello determina un constante trasvasamiento entre el campo de la estética y el de la publicidad.

Los ejemplos, muy numerosos en la Argentina como en otros países, nos obligarían a extender grandemente esta síntesis.

Otro punto de contacto entre las disciplinas mencionadas lo da su común afincamiento en la ciencia contemporánea. La ciencia aplicada a la tecnología amplía sin pausa las posibilidades de creación de objetos culturales y permite tanto al artista como al publicista, el ensayo de nuevas formas de sensibilidad.

La publicidad se estetiza al mismo tiempo que el arte se acerca del laboratorio y busca en él constantes y universales sugeridas por los descubrimientos científicos de nuestro tiempo.

Pero la mera belleza no constituye de por sí una garantía de arribo al eventual consumidor. El mensaje publicitario es tal, es decir, puede considerarse recibido y contestado con una conducta, cuando transita un código cuya clave posee al público. Así entramos en los dominios de la psicología social, que los publicistas tienen muy en cuenta, para detectar motivaciones profundas, necesidades fundamentales y posibilidades de captación por parte del mercado que buscan.

La opinión pública es siempre "opinión de público", es decir, del sector de la población que comparte determinados status, que maneja una información análoga y que tiene expectativas parecidas.

De ahí que los mensajes publicitarios exijan no sólo una forma bella, sino un contenido identificable por los eventuales destinatarios.

En una sociedad con alto índice de integración interna, la aprehensión del mensaje abarca no sólo al grupo destinatario; sino a grandes porciones de los demás estratos, sin que ello suponga su aceptación.

Ya que nos referimos al índice de integración cultural, permí-
tasemos agregar que, en el mundo abocado a crecientes posibilida-
des de interacción cultural, los modelos propagandísticos que expli-
citan pautas de consumo, de educación y de salud, se difunden y co-
pian, aunque no de una manera indiscriminada. En algunas socieda-
des fuertemente etnocéntricas, la publicidad se enraiza en modelos
estéticos nacionales, capaces de apelar el arraigo o de vitalizar ele-
mentos folk.

Uno de los fenómenos socio-económicos que más ha obliga-
do a la publicidad a elastizar su temática, es la incorporación al mer-
cado consumidor de grupos sociales tradicionalmente privados de po-
der adquisitivo. La propaganda de hoy se dirige a las mujeres y no
en los renglones tradicionales de cosmética o de industria textil.
Tampoco se le dice a la mujer: "sea bella para agradar al hombre que
la ama". A veces es justamente a la inversa. Se publicitan artículos
masculinos en revistas femeninas y se asegura al hombre que, de
usar esos productos, será amado. Ello da una idea del cambio de
actitud en la sociedad entera, frente a la aparición de la mujer en por-
ciones cada vez más significativas en la pirámide de población eco-
nómicamente activa.

También las adolescentes y los niños, se han convertido en
destinatarios directos de la propaganda. Hay en los países desarro-
llados, una sub-cultura de jóvenes, cuyas modelos culturales difie-
ren de los adultos. La sensibilidad de los jóvenes y de los muy jó-
venes se ve atraída por objetos culturales bien definidos y bastante
semejantes, por encima de las fronteras.

En los países en situación de cambio, encontramos grandes
grupos urbanizados, transformados en consumidores de una infraestruc-
tura ineludible, a nivel de vivienda, artefactos domésticos, transpor-
te, educación, salud. Y en esa aceleración del proceso, la propagan-
da masiva tiene gran importancia.

Ella incide en la adopción o modificación de hábitos alimen-
tarios, sanitarios, educativos, estéticos.

Pero este proceso tiene un serio inconveniente desde el punto
de vista de la formación de la personalidad: cuando el hombre madu-
ra, asienta su madurez en las instituciones que lo rodean.

Si estas formas sociales tienen ya una configuración capaz de
dar respuestas a los interrogantes de la gente, el proceso de madura-
ción resulta relativamente simple.

Pero en sociedades en rápido proceso de transformación, las instituciones se modifican casi con la misma intensidad que las personalidades integrantes.

Al carecer de marcos referenciales sólidos, el hombre busca afirmarse en sus status a través de relaciones objetales sugeridas como válidas por la propaganda. Procura ascender en la escala social mediante gestos mágicos, tales como la posesión de objetos de status, de acuerdo con un esquema tácito: usted es las cosas que usted posee. Los otros lo juzgan no por lo que es, sino por lo que tiene.

Esta actitud conduce a la formación de relaciones objetales alineadas, tanto más peligrosas cuanto más difundidas como actitud compartida.

Otro nivel de alineación posible lo da la circunstancia de que la relación entre el hombre y los objetos publicitados, se muestra siempre a nivel de perfección estética. Todos los consumidores de gaseosas son felices, todas las mujeres que tejen son bellas, todos los niños que ven televisión son sanos y alegres.

De este modo, el consumidor inadvertido puede llegar a remover materiales ansiógenos en su inconsciente, en su tentativa de copiar el modelo publicitado.

En cuanto a los estratos sociales fuertemente adheridos a sus esquemas tradicionales, también se ven servidos por la publicidad en cuanto institución social, y, por lo tanto, dotada de suficiente dosis de ambigüedad como para mantener el statu quo. Esta situación se pone de relieve en propaganda política de algunos partidos, o en los avisos "para una selecta minoría".

A medida que una cultura que enriquece, ajusta sus límites de tolerancia y se define, surgen apelaciones cada vez más discriminadas. La gente espera más, exige más, se informa más. En ese caso la propaganda funciona como indicador de madurez de una cultura.

A medida que el desarrollo tecnológico se agudiza, los objetos fabricados van haciéndose más perfectos, pero también más homogéneos. Ello coincide con los mayores niveles de exigencia por parte del consumidor. De manera tal, que la publicidad debe agregarles una cuota de individuación suficiente como para que el destinatario sienta que, mediante la elección, se autodetermina, demuestra su originalidad o su personalidad.

Todas estas afirmaciones acerca del devenir, las relaciones y los procedimientos de la publicidad como institución, carecen de con

notación auxiológica. La calificación de la publicidad desde el punto de vista ético no puede basarse en la institución "per se", sino en los objetivos que la desencadenan en cada caso.

EL POETA EN LA SOCIEDAD DE MASAS

Por José Garmendia
Buenos Aires, Argentina.

Desde el finísimo lenguaje del ser que es, del ser que tiene un
alma, la de que el ser es un ser, para ser que sea el a pesar de
los avances de la ciencia y de la tecnología, sigue habiendo un in-
do del hombre que vive bajo que desde en el alma, según lo
que es una persona, como que es una persona.

En la sociedad de masas en la que nos toda vivimos, que la
de que la vida es que los individuos sean personas. Todo es una
alcanza a través y a través. El conocimiento, la distracción y la
alegría. El ocio que propiamente se llama a las posibilidades
creadoras del hombre, se convierten en hacer evolución de la cualifica-
ción humana, lo que hace como resultado afecta una alteración casi
totalmente.

No es, entonces, el sistema económico capitalista el único
factor limitante. Toda sociedad que opere a costa de sus fragmentos
disminuyendo siempre los derechos de los individuos y aumentando
consecuentemente sus deberes, existe y se desarrolla en la vida del
hombre con un Dios, que desde la más misma de la civilización
histórica implica la realización del hombre. Concepto que a
nuestro juicio es el máximo logro que hemos recibido de la civiliza-
ción humana.

Ninguno de los estados hospitalarios necesita ser poseído. Sólo
necesitan ser rehabilitados al máximo, capaces de cumplir con sus
deberes.

Los autoanálisis de que deriva hacen parte del arte contemporáneo
deben ser entendidos como experiencias correspondientes a
una época en crisis.

Es cierto que como persona persona es el individuo, mejor
responden a merced de autoanálisis, más más próximos a las co-
sas cuando más lejos de la persona. Los autoanálisis incluidos en
la vida humana no pueden servir de representación, salvo que se
trata de una persona.

EL POETA EN LA SOCIEDAD DE MASAS

Por José Isaacson

Buenos Aires, Argentina.

Desde el íntimo ángulo del ser que está, del ser que tiene conciencia de que su ser es un estar, este ser que somos, a pesar de los avances de la ciencia y de la tecnología, sigue habitando un mundo tan incierto como aquella hoja que flotaba en el abismo, según lo quiere una ingenua cosmogonía presocrática.

En la sociedad de masas en la que nos toca vivir, nada ni nadie tiene interés en que los individuos sean personas. Todo se nos alcanza envasado y enlatado. El conocimiento, la distracción y la alegría. El ocio que potencialmente encierra todas las posibilidades creadoras del hombre, se convierte en factor acelerado de su cosificación creciente, lo que trae como resultado directo una alienación casi homogénea.

No es, entonces, el sistema económico capitalista el único factor alienante. Toda sociedad que crece a costa de sus integrantes disminuyendo siempre los derechos de los individuos y aumentando correlativamente sus deberes, contribuye a desfigurar esa imagen del hombre semejante a Dios, que desde la raíz misma de la civilización judeocristiana implica la sacralización del hombre. Concepto que a nuestro juicio es el máximo legado que hemos recibido de la cosmovisión bíblica.

Ninguno de los estados imperiales necesita personas. Sólo necesitan seres robotizados al máximo, capaces de cumplir con sus deberes.

Los automatismos de que deriva buena parte del arte contemporáneo deben ser entendidos como experiencias correspondientes a una época en crisis.

Es obvio que cuanto menos persona sea el individuo, mejor responderá a mecanismos automáticos, tanto más próximos a las cosas cuanto más lejos de la persona. Los automatismos incluidos en la totalidad humana no pueden asumir su representación, salvo que to memos pars pro toto.

La poesía es menos un género literario que el impulso originario de todo proceso creador. La poesía que sea menos que eso no será más que un mero conjunto de reglas retóricas, y el arte en cuyo embrión no aliente la poesía podrá ser, a lo sumo, el resultado de una habilidad artesanal, pero sólo eso.

En la búsqueda, para la poesía, de toda otra función social que no sea la epistemológica, se cae o se recae en posturas políticas o en posiciones hedonistas.

Nos enseñaron que la poesía es una palabra con sabor a esencia. No nos advirtieron que las sílabas contadas tuvieran que ver con ella. El valor mnemotécnico de la versificación tradicional fué inmenso pues preservó del olvido muchos textos. Después de Gutenberg, en cambio, es difícil que un texto se pierda, por malo que sea.

Homero y Empédocles enseña Aristóteles "nada tienen en común a pesar de utilizar el mismo metro".

El poeta de la sociedad de masas asiste al creciente desprestigio de la palabra como forma de comunicación entre los hombres.

El poeta de la sociedad de masas asiste a la diaria corrupción de su idioma.

Asistimos a la intensificación de un idioma interjectivo que gana en contundencia lo que pierde en matices de inteligencia.

El poeta en la sociedad de masas dispone de palabras que nadie conoce, que nadie utiliza. Sus palabras son muy viejas y aunque él las cargue con nuevos contenidos, siguen siendo viejas y poco atractivas frente a los artefactos pulidos y veloces de la moderna tecnología.

El poeta en la sociedad de masas asiste a la inauguración de nuevos modos de comunicación que, en la medida en que eluden la palabra pura, prescinden del poeta.

El divorcio entre poesía y sociedad de masas es un nuevo testimonio de la alienación que distorsiona y deforma a los hombres. Situación que se refleja correlativamente en algunas de las últimas corrientes artísticas. Las peores tendencias son, aunque no resulte sencillo probarlo, fomentadas por los estados imperiales que para sus propios fines necesitan borrar el perfil de las personas. Por algo todos los medios de difusión masiva están masivamente al servicio del sexo y la violencia. Por el contrario, todos los elementos capaces de convertir al individuo en persona son objeto de desprestigio, de deterioro intencional.

La función social cumplida por la poesía, tan ligada inicialmente a la religión y a las ciencias, ha ido variando con el tiempo, pero no tanto como un mero enfoque superficial puede hacer suponer. No hay mucha distancia entre la sustancia poética de los versículos proféticos y la desiderativa afirmación del maestro del simbolismo: "Donner un sens plus pur aux mots de la tribu". Este dar un sentido más puro a nuestras palabras no se refiere a la pureza diccionaria. Se trata de otra cosa: las palabras serán mejores en la medida en que nosotros lo seamos, o tengamos ganas de serlo.

Vivimos la paradoja que quienes tienen el poder para acceder a los medios masivos de difusión, hablan el lenguaje de las cosas, procurando que nunca lleguen a ser personas, mientras que los poetas que hablan el lenguaje capaz de revelar las presencias que pueblan el mundo, son arrinconados y alejados del contacto con los hombres.

A pesar de todas las oposiciones la poesía seguirá siendo el gran lenguaje: el lenguaje de las esencias para ser usado entre los hombres. Un lenguaje que algún día será el de toda la sociedad, pues entonces habremos alcanzado la sociedad de las personas.

El arte puede trascender en el tiempo, en tanto puede perdurar en el espacio contemplativo fructífero y eterno. La plástica también puede ser captada a la vez en un día y a lo largo de los siglos. Y Modesto Morogoy pudo haberlo incluido en uno de sus "Cuadros de una exposición". Un poema podría inspirar una de sus obras de la noche silenciosa y así, hasta el infinito. La plástica surge hacia el futuro en arte. Cada uno de los seres subsiguientes la ha aprendido. Arriba y Síntesis de los arte nuevos. Modesto como maestro. Símbolo sobre símbolo. Y, la de Heidegger de Kant... aunque prevaleciendo en el ambiente: el verdadero arte. ¡En una finalidad es la fin!

La dialéctica opera lo mismo en el tiempo que en el espacio. La plástica es dialéctica cuando en los tiempos opuestos y luego una síntesis dialéctica que va desde el primitivo suceso hasta el definitivo en donde se resuelve en abstracción pura pasando por el expresionismo y los límites genéricos. La plástica se mueve en el tiempo al trascender (arte clásico) pero antes de irse a la arquitectura al símbolo. Símbolo y Síntesis. Arquitectura y Escultura se convierten en síntesis que recibe que la síntesis de la plástica por una nueva era.

La nueva era surge en el Romanticismo, entendiendo que tal es la época de la literatura en romance de la Edad Media. Aquí hay un elemento estático época de silencio y preparación subconsciente que

LA PLASTICA COMO EXPRESION DIALECTICA DE UNA SOCIOLOGIA.

Por Roberto Luis Prado

El arte y especialmente el arte plástico sigue un proceso dialéctico con leyes sociológicas constantes en el devenir histórico.

La dialéctica opera sólo en la plástica pues en la literatura se hace consciente y conduce fácilmente al error. La música es un arte de transición entre la plástica y la literatura o la poesía. Es sólo el ritmo plástico (o acústico) de la poesía.

Todo el arte es plástico o puede devenir en plástico: Danza, -- Opera, Drama. Pero no todo lo plástico es arte; para devenir en arte necesita trascender.

El arte puede trascender en otro arte: un torero puede causar -- en el artista contemplativo fruiciones estéticas. La plástica taurina puede ser captada a la vez en un óleo pictórico. Y Modesto Musorgsky podría haberlo incluido en uno de sus "Cuadros de una exposición". Un poeta podría inspirar una de sus odas en la suite sinfónica y así, hasta el infinito. La plástica taurina habrá trascendido en arte. Cada una -- de las artes subsecuentes habrán sido: Antítesis y Síntesis de las anteriores. Metáfora sobre metáfora. Símbolo sobre símbolo. Y, la de-- finición de Kant...sigue prevalenciando en el ambiente: el verdadero arte: ¡"Es una finalidad sin fin"!

La dialéctica opera lo mismo en el tiempo que en el espacio. -- La plástica en dialéctica comienza en los tiempos rupestres y logra -- una síntesis dinámica que va desde el paleolítico superior hasta el -- neolítico en donde se convierte en abstraccionismo puro pasando por -- el expresionismo y las formas geométricas. La pintura neolítica se -- convierte en escultura al trascender (Arte Clásico); pero antes deja pa-- ra la arquitectura el elemento formal: el símbolo. Simbolismo y Cla-- sicismo: Arquitectura y Escultura se convierten en antitesis que recla-- man la síntesis de la pintura para una nueva era.

La nueva era acude en el Romanticismo, entendiendo por tal -- la época de la literatura en romance de la Edad Media. Aquí hay un -- descenso estético; época de olvido y preparación subconsciente que --

desembocará fatalmente en el Renacimiento. Algo parecido ocurre en los períodos rupestres: el aurinagiciense es clásico; en el solutren se hay un descenso; en el magdalenense, un apogeo o renacimiento. Después vendrá el neolítico con sus formas geométricas que van desvaneciéndose hacia la intuición de lo absoluto hasta desmenuzarse en escultura por un lado, arquitectura por otro y escritura por último. En el Romanticismo moderno (pos-renacentista), la Escritura podría equiparse a la Literatura; la Arquitectura y la Escultura se confunden en el arte barroco. La pintura vuelve a su forma neolítica y, al igual que ellas se desentiende de la dialéctica hageliana para entregarse a la intuición platónica: Emperia: Impresionismo; Doxa: Expresionismo; Diánoia: Srealismo; Episteme: Cubismo: Noesis: Arte Abstracto.

Tanto la plástica como la dialéctica pueden ser de tres categorías: consciente, subconsciente o inconsciente. Dialéctica consciente: Hegel, se equivoca por ahogar con palabras los conceptos. El sistema ahoga el método; el método se confunde con el sistema. Lo ideal, lo material, lo sustancial, lo subjetivo y lo objetivo no pasan de ser meros términos. Dialéctica inconsciente: Marx: La materia no razona pero tampoco piensa; la ontogenia como recapitulación de la filogenia conduce al aquelarre y a la contradicción. La Dialéctica Media tiene un vehículo distinto: el Arte, La plástica en dialéctica, como vehículo de expresión .

La plástica puede ser también consciente o inconsciente. Pero sólo la plástica subconsciente o media es el vehículo favorito del arte en dialéctica. La plástica inconsciente puede verse manifestada en todos los movimientos rítmicos del motor instintivo; los gestos y ademanes de una persona que habla por teléfono con otra son meramente instintivos: naturalmente plásticos; la plástica consciente es la que se manifiesta sobre todo en la danza y el teatro. La plástica subconsciente, onírica o cósmica tiene como exclusiva manifestación: las artes plásticas.

La plástica en dialéctica tiene indudablemente un punto de partida: la armonía, el equilibrio, lo clásico: una especie de "foco" geométrico alrededor del cual gira en elípticas órbitas. Dos fuerzas contrarias originan su movimiento: una, centrífuga, en favor de la vida; la otra centrípeta, en contra de la vida y, en medio de ellas "LA ANGUSTIA", ... como resultante, ... como síntesis, como sustancia anímica vital. La angustia, que hace pintar con "rojo" a los rupestres; la angustia que se convierte en mito en el arte simbólico. El toro, como animal totémico del sol, se representa más a medida que se aleja de su luz en dialécticas órbitas. Los rupestres lo graban y lo pintan en los techos y paredes de las cavernas. Los egipcios lo adoran en símbolo y mito. Los griegos se alimentan de su fuego vital y en su calor encuentran la luz del equilibrio. La edad media se aleja en solsticio de invierno; más, ... cuando todo parece oscurecerse, vuelve el sol a brillar; renace el apogeo: es el verano estético

de la luz, la armonía y el equilibrio.

Pero la luz también es cegadora; y la luz, que permite lo plástico es indudablemente el elemento "non" del artista. Y el artista se vuelve subjetivo: nace el romanticismo, y con él. . . . vuelve el ideal platónico de aprehender lo absoluto y la intuición dialéctica se convierte en solsticio.

¿Estaremos a punto de vivir un nuevo clasicismo? ¿Son los desfogues neolíticos actuales una repetición de interacciones del pasado neolítico? ¿Es el arte de nuestros días arte auténtico? ¿Es la Sociología ciencia idónea para su estudio? ¿No es posible hablar de una Sociología del Arte sin caer en la literatura, la metafísica o la fantasía? ¿Es lo mismo arte y técnica? ¿Arte y Expresión?

¡Lastima que no somos pintores! De serlo, podríamos tal vez de una solo pincelada dar tajante respuesta a todas las preguntas. Fatalmente, tendremos que hacerlo con palabras.

igualmente a más importantes en las sociedades humanas.

En el trabajo que presento trato de aclarar algunos conceptos fundamentales de la sociología del arte por medio de análisis de algunas actividades artísticas en dos comunidades contemporáneas en las cuales he hecho investigaciones empíricas:

- 1) La comunidad de los agricultores norteamericanos del estado de Washington.
- 2) La comunidad de los indígenas Mayas de México Central.

Las dos actividades seleccionadas para este análisis (el colorido textil y la decoración de murales) no están generalmente consideradas como actividades artísticas. Después del análisis de estas dos actividades dentro de sus medios sociales respectivos, trato de presentar una hipótesis que podría ser útil para entender la resistencia de algunos grupos sociales hacia algunas corrientes estéticas del arte moderno.

S I N A R T E

Por Dra. Alicja Iwanska

Department of Sociology and
Anthropology and Center for --
Inter-American Studies, State --
University of New York at --
Albany.

Aunque menos estudiadas por los sociólogos que las actitudes económicas, morales o científicas, las actitudes estéticas son igualmente o más importantes en las sociedades humanas.

En el trabajo que presento trato de aclarar algunos conceptos fundamentales de la sociología del arte por medio de análisis de algunas actividades artísticas en dos comunidades contrastantes en las cuales he hecho investigaciones intensivas:

- 1) La comunidad de los agricultores norteamericanos del estado de Washington.
- 2) La comunidad de los indígenas Mazahuas de México Central.

Las dos actividades seleccionadas para este análisis (el solar no utilitario y la decoración de interiores) no están generalmente consideradas como actividades estéticas. Después del análisis de estas dos actividades dentro de sus medios sociales respectivos, trato de presentar unas hipótesis que podrían ser útiles para entender la resistencia de algunos grupos sociales hacia algunas corrientes experimentales del arte moderno.

LA INFORMACION Y LA SOCIOLOGIA DEL ARTE

Por Prof. Oscar Olea Figueroa

y

Prof. Eduardo G. Terán

Este trabajo tiene por objeto el aplicar la teoría de la información, para explicar el fenómeno artístico de una manera objetiva y proporcionar un esquema de la interacción existente en el binomio arte sociedad.

Para ello lo hemos dividido en cuatro partes. La primera encara el estudio de la obra de arte como objeto cultural, partiendo de los objetos reales como conjunto inicial; se estudian enseguida las relaciones de equivalencia entre los objetos naturales, los objetos culturales y finalmente se analiza al objeto cultural artístico como aquel que está estructurado por el hombre conforme a tres parámetros que intervienen en su formación.

- los legales
- los lógicos
- los estéticos

Se demuestra que si se enfoca el problema como un caso típico de comunicación de información, la obra de arte tiene dos etapas definidas en su formación, la primera que es una acción artesanal, la una da la forma, y la otra la imprime para montar la imagen en espacio y tiempo.

La segunda parte analiza el fenómeno de la creación artística tomando en cuenta el paso de acción imaginaria a acción artesanal, como una cadena informacional en la que el artista a partir de un sentido (funciones intensivas) encuentra un significado (imagen) y finalmente estructura un significado (objeto cultural artístico) que pasa a formar parte de un acervo social.

En esta etapa se encara el problema de la incomunicabilidad del sentido y sus consecuencias para la teoría del arte. La afinidad estructural entre sujetos hace que tal sentido se comparta a partir de

iguales significados, lo que origina la cohesión histórica, cultural y social de una colectividad humana que le imprime un estilo a su conducta estética que llamamos arte.

En la parte dedicada a examinar la interrelación arte sociedad se establece, tanto un método de correlación histórica entre la obra de arte y los factores sociales, como un modelo matemático que posibilita la crítica de arte tomado como una reflexión a nivel de significado, que conduce a un juicio de valor; se toma en cuenta por un lado, que "una cosa es buena cuando satisface los términos de su definición" (Moore) y por otro que toda definición se realiza a partir de una información selectiva que se transforma en una estructura cuya cuyos valores dan un significado al objeto definido.

Se tomaron en cuenta para la realización del modelo, dos valores que integran el juicio y que son: "la cantidad de proyecto" y "La eficacia". Ambos valores están dados en unidades informacionales y se infieren de la teoría previa formulada en las partes anteriores.

Destacan como conclusiones las siguientes:

- Que el arte puede estudiarse como un fenómeno informacional y encontrar así una teoría consecuente con los hechos.

- Que lo único que le da sentido a la obra de arte es la afinidad estructural de una sociedad.

- Que la crítica de arte es sólo posible como un juicio demostrable, si se toma en cuenta al estilo como el valor de referencia de todos los miembros que lo integran.

- Que los métodos aportados por la cibernética hacen posible el manejo ordenado y coherente de las variables significativas que intervienen en un fenómeno de tan alto dinamismo como lo es el arte y la sociedad.

EL ARTE Y EL DERECHO

Por Dr. José Rafael Mendoza

Caracas, Venezuela.

- a) Arte y Derecho son hermanos, nacieron juntos; la producción intelectual estuvo confundida en los pueblos primitivos con los demás fenómenos sociales.
- b) Al reducirse a escrito se materializó el Derecho en símbolos y ficciones.
- c) El abogado necesita del arte de la oratoria para desenvolverse en su ejercicio profesional importante.
- d) Hubo necesidad de proteger el derecho de autor del plagio, o sea, de la apropiación de las obras intelectuales, esencialmente, de las ediciones piratas.
- e) La historia del reconocimiento de la protección del derecho de autor se inicia en la Edad Media con el sistema de privilegios concedidos a los libreros; pero cambia al ser descubierta y perfeccionada la imprenta.
- f) El tema de la protección ha sido objeto de reuniones internacionales y convenios, como las de Berna y Bruselas, en Europa y Montevideo y Washington, en América, que han señalado la orientación y principios adoptados por las leyes nacionales.
- g) La Ley de propiedad intelectual venezolana ha aceptado los principios generales que fueron reconocidos internacionalmente, y aunque amerita algunas reformas, por el avance último de las obras del ingenio, satisface grandemente las seguridades del derecho de autor.

ORIENTACIONES DE VALORES, FUNCIONES Y LAS ARTES VISUALES.

Por Dr. Arnold W. Foster.

Departamento de Sociología y Antropología, Sunny at Albany.

En la mayor parte de la bibliografía sobre el arte y la sociedad, la relación entre ambos ha sido demasiado simplificada. Esta tendencia, en su afirmación final, dice que el arte es un espejo de la sociedad. En este artículo pretendemos esclarecer un aspecto de la relación entre ambos de modo, que la influencia mutua de cada uno de ellos, sobre el otro, puede ser comprendida mejor.

Hay cuatro normas de valores desde las cuales se puede juzgar una obra de arte, como arte, a saber: preferencia personal, gusto público, normas estéticas y estilo.

Como alguien dice: "Me gusta esa pintura a pesar de lo que digan los demás", está demostrando su preferencia personal. En este caso, no hace referencia más que a sí mismo. Como hay regularidades en la organización de la personalidad de la gente, también se puede observar que las hay asimismo en las cualidades de los objetos de arte que son preferidos por el individuo. Además del impacto de las pinturas, la preferencia personal recibe la influencia de las experiencias exclusivas del individuo, de su preparación, de los grupos con los que se reúne, de su acceso al arte y del gusto social dominante en su cultura en cualquier momento. La preferencia personal es una función de la propia personalidad y de la propia percepción.

La segunda orientación, gusto público, se refiere a la definición social de lo que se prefiere en cualquier periodo determinado de tiempo. El gusto público está de acuerdo con sus propias racionalizaciones y sanciones. Puede describirse en torno de las polaridades de lo que es popular y de lo impopular. Según el uso que le damos al término, es un aspecto de la opinión pública.

La tercera forma en que se puede juzgar una obra de arte, es sobre la base de las normas que existan en cualquier momento. Hay quienes dicen que existen normas objetivas, que se pueden expresar en términos de un ideal. Hay otra base objetiva sobre la cual se puede sustentar una norma objetiva del arte y es la naturaleza común y humana del hombre. Somos biológicamente semejantes y tenemos características psicológicas que difieren, no en especie, sino solo en graduación. Todos somos capaces de responder de manera semejante a los mismos objetos. Koffka, el psicólogo del Gestalt, piensa que en la forma concreta y directa en que los símbolos conceptuales comunes se pasan de largo, el arte nos toca más directamente que otros objetos de nuestro mundo.

En contra de la creencia en normas objetivas, se encuentran los que dicen que las normas son sencillamente relativas a una cultura y a un época particulares. Si se les considera en esta forma, las normas se convierten en una afirmación del gusto público, elevado a un nivel superior de generalidad y en cierta forma, ampliado y sancionado.

Ya sea que las normas sean realidades objetivas, generalizaciones de estilos que han satisfecho el gusto social o afirmaciones de valor final, es cosa que no tiene importancia para este artículo. Lo importante es que son las normas las que legitimizan el arte. Tienen autoridad en cualquier momento y actúan como fuerza conservadora y estabilizadora. En cualquier época, las normas pueden definirse muy detalladamente para apoyar un estilo en contra de otros, como hizo la Academia Francesa. Pueden expresarse en forma general y provisional, como en la actualidad. Los argumentos sobre estilo y gusto terminan en las definiciones de las normas.

Las regularidades, las similitudes, las formas institucionalizadas y el tema del arte, se llaman colectivamente estilo. El estilo consiste en:

"La forma constante, y a veces los elementos cualidades y expresión constantes, en el arte de un individuo o de un grupo" (Meyer Schapiro Style, en A. L. Kroeber, d. Anthoropology Today, Chicago: University of Chicago Press, 1953, pag. 287.)

El estilo es un resultante del gusto y de las normas que imperan en el público (explicista o implícitamente) y no obstante, la institucionalización del estilo da por resultado el desarrollo de los valores que, en sí mismos se convierten en una influencia sobre el arte futuro. Mientras que el estilo se reconoce por la descripción objetiva de una serie de objetos, que son semejantes en los puntos importantes, el estilo que ha tenido éxito en algún periodo se convierte a su vez, en medida de evaluación por sí mismo. En tanto que las normas y

el gusto descansan sobre un acuerdo simbólico entre el público, por una parte, y por la otra, los críticos y los esteticistas, el estilo, al afectar la percepción de una población, permite a la gente sentirse satisfecha con lo familiar y percibir lo extraño en los objetos discordantes. El estilo dominante condiciona lo que esperan los individuos. Como dice Melvin Rader, "La ciencia describe hechos; el arte expresa valores", (Melvin Rader, A. Modern Book of Esthetics, Nueva York Henry Holt 1935. p. xv). Son estos valores contenidos en el estilo los que dan forma a los hábitos de percepción. Esto se logra con tanta fuerza que son muy pocas las discontinuidades que se encuentran en la historia de los estilos artísticos. (George Kubler, The Shape of Time, New Haven; Yale Univer. Press. 1962).

Aunque las cuatro normas de valor tienen fuentes diferentes, se influyen entre si y se mezclan en la actividad estética. En el siguiente cuadro las principales funciones de la actividad estética han sido colocadas frente a las cuatro normas de valor con el fin de demostrar claramente como funcionan.

Forma o fuente de valor.	Artista:	Público.	Crítico.	Sabios.
Preferencia personal expresada como gusto o disgusto.	Afecta su elección de tema, medio y estilo.	La preferencia personal afecta distintamente a los miembros del público. Se puede unir al público que apoya a sus artistas preferidos.	Es un problema para el porque puede influir sobre sus juicios e interpretaciones.	Cuando subraya la preferencia personal es psicólogo de arte.
Gusto público expresado como popular e impopular.	Si prefiere ser comercial es influenciado, si quiere ser puro no tiene influencias.	El gusto social es un producto del público que desarrolla las normas y a su vez actúa para sancionar la aceptación pública de determinados tipos de arte. Los miembros del público general se dan mejor cuenta del gusto dominante que de los	El gusto le preocupa mucho. Es con frecuencia un fenómeno que hay que atacar apoyar o moldear.	Este punto identifica a los sociólogos del arte.

Criterio del valor.	Artista.	Público.	Crítico.	Sabios.
Estilo: expresado como propio según la época, sitio y función.	No puede desviarse mucho pues sus percepciones están influenciadas por los estilos del pasado. Desarrolla su estilo personal aumentando, sustituyendo y combinando los elementos estilísticos existentes.	Puede haber una variedad de estilos que abarca una variedad de públicos. El estilo dominante afecta la percepción del público.	Le es útil como instrumento para el análisis y la categorización del arte.	El historiador del arte y el arqueólogo comienzan con un análisis del estilo.
Normas: expresadas como buenas o malas.	Los principios estéticos que conoce sirven de prueba para lo que se considera correcto. A veces viola o extiende las normas conocidas, porque la prueba final es su propio sentido de lo adecuado.	Reconocido solamente por el público consciente del arte. El público general, aunque sabe que hay normas no se preocupará por ellas.	Tal vez sea la base que le sirve para sus juicios, pero no se reconoce claramente.	Las normas son estudiadas e influenciadas por los filósofos del arte, los esteticistas.

Aunque las tres primeras columnas no necesitan explicación, la última, titulada "sabios", si requiera de ella. No hay una sola función de los sabios, sino varias y según la que se asuma, es el criterio de valor que se sigue. En tanto que un sabio de cualquier disciplina puede estudiar todas las orientaciones de valores, lo más probable es que haga hincapié sobre aquella que se encuentra más cerca de su campo de estudio. El psicólogo, que enfoca sus estudios sobre las psiquis, puede tener los mejores instrumentos conceptuales para estudiar las preferencias personales. El sociólogo, aunque su interés es



SOCIEDAD MEXICANA DE GEOGRAFIA Y ESTADISTICA

ASOCIACION CIVIL

FUNDADA EN ABRIL DE 1833

MEXICO 1, D. F.

SECCION TERCERA.

LA MUSICA.

JUSTO SIERRA NUM. 19
APARTADO POSTAL M-10739

TELS. { 12-86-55
21-73-39

- 1).- Raúl Olivares Vio net. Veracruz, México. "ASPECTOS SOCIOLOGICOS DE LA MUSICA FOLKLORICA VERACRUZANA"
- 2).- Ana María Flores. México. "LA IMPORTANCIA DE LA MUSICA EN LOS CONGLOMERADOS SOCIALES".
- 3).- Pedro A. Barboza la la Torre. Venezuela. "EVOLUCION Y DE GENERACION DE UN ARTE POPULAR VENEZOLANO EN UNA ERA DE CAMBIO".
- 4).- Miguel Civeira Taboada. México. "LA MUSICA, LA CANCION. POETAS Y CANTINELISTAS DE LA CANCION MODERNA YUCATECA".
- 5).- Alphons Silbermann Alemania. "LA MUSICA Y MAX WEBER".
- 6).- Eduardo Pallares. México. "EL SENTIDO SOCIAL DE LA MUSICA SACRA".
- 7).- Luis Sandi. México. "MUSICA Y SOCIEDAD".
- 8).- Noemí Eva Yunes. Argentina. "FLAMENCO, CANTE Y BAILE. EXPRESION POPULAR DE UN ARTE POPULAR."



SOCIEDAD MEXICANA DE GEOGRAFIA Y ESTADISTICA

ASOCIACION CIVIL

FUNDADA EN ABRIL DE 1833

MEXICO 1, D. F.

SECCION QUINTA.

LA RELIGION Y EL ARTE.

JUSTO SIERRA NUM. 19
APARTADO POSTAL M-10739

TELS. { 12-86-55
21-73-39

- 1).- Carmen Núñez, México, "LA SIGNIFICACION DEL ARTE EN LA SOCIEDAD AZTECA".
- 2).- Eduardo Kinnen G. Santiago de Chile, "ARTE Y RELIGION".
- 3).- Zahidé María Machado, Brasil, "SOCIOLOGIA DEL FANATISMO RELIGIOSO".
- 4).- Genaro M. González, México, "RELIGION Y ARTE".

22206

La creación artística dentro de la especificidad de "su" orientación de acción.

Es resorte impulsor de la creación artística la necesidad de resolución de una problemática vivencial inmediata emocional afectiva, Esta resolución se transforma en obra de arte a través de resoluciones complementarias, evaluativas y racionales, estas últimas de naturaleza particular. La orientación complementaria racional relacionada de modo específico con la creación artística tiene por función la unidad de la obra de arte, su textura y su definición. Unidad en la medida que materializa la decisión del artista, dándole un contorno, una textura no precisamente lógica en la relacionalidad de las partes, la "cohesión" coherente de los elementos integradores. Por definición entendemos la expresión simbólica del propósito. Estos elementos se hallan integrados entre sí y lo que es más constituyen una unidad relacional con los que corresponden a las orientaciones complementarias.

Las orientaciones complementarias son la evaluativa y la racional. La primera coloca en la creación de lleno dentro de la estructura social, comunidad a la cual el artista pertenece, la "unidad" en su referencia valorativa es la unidad aceptada dentro de los límites que la época determina. La segunda hace referencia al ordenamiento significativo como configuración de sentido de la creación misma.

El artista hace mención en el acto creativo a los valores de un sector de la estructura social. Un sector que domina o es dominado, un sector que tiene a su disposición alternativas históricas o un sector que carece de

tales alternativas; haciendo manifestación de aceptación o rechazo en función de los calores de tal sector o grupo social. Puede sin embargo querer abarcar a la sociedad global haciendo alusión a los valores más generales y supremos de tal contexto a su rechazo .

De todos modos tanto la orientación complementaria racional como la evaluativa se hallan al servicio del núcleo vivencial inmediato, emocional afectivo, y le permiten expresión sin la cual esta no tendría posibilidad de "existir", de "perdurar" o de "valer" sin la cual la obra de arte como sujeto de creación no tendría existencia histórica.

22203

SOCIEDAD MEXICANA DE GEOGRAFIA Y ESTADISTICA

ASOCIACION CIVIL

FUNDADA EN ABRIL DE 1833

MEXICO 1. D. F.



JUSTO SIERRA NUM. 19
APARTADO POSTAL M-10739

TELS. { 12-86-55
21-73-39

MESA REDONDA Núm. 1

PRESIDENTE: DR. ALVARO MENDOZA DIEZ PERU
SECRETARIO: PROFA. WILDA A. MURTA DE - GUATEMALA
MEJIA.
RELATOR: PROF. JOSE ISAACSON ARGENTINA

MESA REDONDA Núm. 2

PRESIDENTE: LIC. FRANCISCO ARELLANO BE- MEXICO
LLOC.
SECRETARIO: DR. MARIO ESCOBAR MOSCOSO PERU
RELATOR: PROF. ALFREDO JARAMILLO ECUADOR

MESA REDONDA Núm. 3

PRESIDENTE: SR. LAZARO BARBIERI ARGENTINA
SECRETARIO: ING. HUGO PACHECO GARMENDIA PERU
RELATOR: LIC. GENARO SALINAS QUIROGA MEXICO

MESA REDONDA Núm. 4

PRESIDENTE: DR. MARIO ROLON ANAYA BOLIVIA
SECRETARIO: DR. PEDRO F. HERNANDEZ MEXICO
RELATOR: PROF. ZENON GUZMAN PINTO PERU

22206



SOCIEDAD MEXICANA DE GEOGRAFIA Y ESTADISTICA

ASOCIACION CIVIL

FUNDADA EN ABRIL DE 1833

MEXICO 1, D. F.

JUSTO SIERRA NUM. 19
APARTADO POSTAL M-10739

TELS. { 12-86-55
21-73-39

MESA REDONDA NUMERO 1

SECCION PRIMERA

TEORIA GENERAL DEL ARTE

VOL. 1

- 1) Alvaro Mendoza Díez Perú "UN ENSAYO SOBRE LA NATURALEZA DEL ARTE"
- 2) Alfonso Espitia Huerta Morelia, Mich. "POSIBILIDADES DE UNA SOCIOLOGIA DEL ARTE"
 México.
- 3) Víctor Julio Ortecho Trujillo, Perú "LA FUNCION SOCIAL DEL ARTE"
- 4) Miriam Limoeiro Cardoso Brasil "EL ARTE COMO EXPRESION"
- 5) I.¿M.S.S. México "FUNCION SOCIAL DEL ARTE"
- 6) José Güizzo Córdoba, Argentina "FUNDAMENTACION DE LA SOCIOLOGIA DEL ARTE"
- 7) Alberto Hajar México "IDEAS REGULADORAS PARA LA SOCIOLOGIA DEL ARTE"
- 8) Vittorio Castellano Roma, Italia "DIFFICOLTA CONTENUTO E LIMITI DI UNA SOCIOLOGIA DEL ARTE"

SECCION PRIMERA

TEORIA GENERAL DEL ARTE

VOL. II

- 1) Alicja Iwanska U.S.A. "TEORIA GENERAL DEL ARTE"
- 2) José Antonio Murillo Reveles México "LA TEORIA SOCIAL DEL ARTE"
- 3) Eulalio G. Guerra Monterrey, Méx. "LA PROBLEMATICA DEL ARTE"
- 4) Manuel Antonio Barrero Chávez Mérida, Yuc. México "LA FUNCION SOCIAL DEL ARTE"
- 5) J. Jesús Castorena México "LOS PROBLEMAS DE LA SOCIOLOGIA DEL ARTE"
- 6) Mario Rolón Anaya Bolivia "SENTIDO SOCIAL Y HUMANO DEL ARTE"
- 7) Edgardo Ubalo Genta Uruguay "POSIBILIDADES DE UNA SOCIOLOGIA DEL ARTE"
- 8) Francisco Arellano Belloc. México "EL ARTE COMPROMETIDO Y EL DE LA DESALINEACION"



SOCIODAD MEXICANA DE GEOGRAFIA Y ESTADISTICA

ASOCIACION CIVIL

FUNDADA EN ABRIL DE 1833

MEXICO 1, D. F.

MESA REDONDA NUMERO 1.

SECCION PRIMERA

VOL. III

JUSTO SIERRA NUM. 19
APARTADO POSTAL M-10739

TELS. { 12-86-55
21-73-39

- | | | |
|-----------------------------------|----------------|--|
| 1) Miguel Bueno | México | "EN TORNO A LA SOCIOLOGIA DEL ARTE". |
| 2) Jean Duvignaud | París, Francia | "PERSPECTIVAS PARA UNA SOCIOLOGIA DEL ARTE". |
| 3) Jorge Minvielle Porte
Petit | México | "LA FUNCION SOCIAL DEL ARTE" |



SOCIEDAD MEXICANA DE GEOGRAFIA Y ESTADISTICA

ASOCIACION CIVIL

FUNDADA EN ABRIL DE 1833

MEXICO 1, D. F.

JUSTO SIERRA NUM. 19
APARTADO POSTAL M-10739

CONTINUACION DE LA HOJA ANTERIOR.

- TELS. 4 12-86-56
21-73-39
- | | | |
|------------------------|-----------|---|
| Roberto Morales Juárez | Guatemala | "LA ARQUITECTURA" |
| 5) Rodolfo Quintero | Venezuela | "LA ARQUITECTURA" |
| 6) Rolfo Ortega Mata | México | "LA PINTURA EN EL DESARROLLO ECONOMICO Y SOCIAL DE MEXICO". |
| 7) Carlos Vargas | México | "SOCIOLOGIA DEL ARTE MURAL MEXICANO CONTEMPORANEO". |
| 8) Luis E. Heysen | Perú | "SEGUIMIENTO SOCIOLOGICO - EN SALAMANCA DE MONTEERRICO" |

SECCION SEGUNDA

LA PINTURA, LA ESCULTURA Y LA ARQUITECTURA

VOL. II

- | | | |
|-----------------------------|-------------------|---|
| 1) Michele Mack | Burdeos, París | "REFLEXIONES SOBRE LA ARQUITECTURA". |
| 2) Roberto Luis Prado. | México | "LA PLASTICA COMO EXPRESION DIALECTICA DE UNA SOCIOLOGIA DEL ARTE". |
| 3) Vicente Fernández Bravo. | México | "EL MURALISMO MEXICANO Y SU PROYECCION UNIVERSAL". |
| 4) Salvador Pinoncelly | México | "PARA LA REVALORACION DE LA ARQUITECTURA PORFIRISTA (1867-1925)" |
| 5) David Alfaro Siqueiros | México | "REFLEXIONES SOBRE LA PINTURA" |
| 6) Arturo Juncosa Carbonell | Barcelona, España | "DEMOCRACIA Y ARISTOCRACIA EN LAS ARTES PLASTICAS MODERNAS". |
| 7) Luis Marín Bosqued | México | "CRITICA A LOS CRITICOS". |



SOCIEDAD MEXICANA DE GEOGRAFIA Y ESTADISTICA

ASOCIACION CIVIL

FUNDADA EN ABRIL DE 1833

MEXICO 1, D. F.

MESA REDONDA NUMERO 2

TEMAS LIBRES SOBRE EL ARTE.

VOL. I

- 1) Felipe Pardinás Hong Kong "LAS CONDUCTAS ARTISTICAS DE GRUPOS HUMANOS".
- 2) Edgardo Ubaldo Genta Uruguay "INFORMALIDAD Y DEFORMACION".
- 3) Manuel José Mauriño Santos Lugares, Argentina "EL ARTE QUINTAESENCIA -- DEL AVATAR SOCIAL".
- 4) Hugo Pacheco Garmendia Cuzco, Perú "EL ARTE TAREA DE UN PUEBLO".
- 5) Juan Yopez del Pozo Quito, Ecuador "EL ARTE Y LAS CLASES SOCIALES".
- 6) L. Machado Neto Brasil "EQUIVOCOS Y FALSIFICACIONES DE LA VIDA INTELECTUAL".
- 7) Nilda A. Murta de Mejía. Guatemala "LAS CONCEPCIONES Y MANIFESTACIONES ARTISTICAS Y LOS SISTEMAS SOCIALES".

SECCION SEGUNDA

LA PINTURA, LA ESCULTURA Y LA ARQUITECTURA

VOL. I

- 1) Universidad Femenina México, D. F. "ARQUITECTURA"
- 2) Arnold W. Foster U. S. A. "ORIENTACIONES DE VALOR.- FUNCIONES Y ARTES VISUALES".
- 3) Alfredo Jaramillo J.. Ecuador "LA CARICATURA COMO EXPRESION ARTISTICA DE LA REALIDAD SOCIAL".

A LA VUELTA



SOCIEDAD MEXICANA DE GEOGRAFIA Y ESTADISTICA

ASOCIACION CIVIL

FUNDADA EN ABRIL DE 1833

MEXICO 1. D. F.

JUSTO SIERRA NUM. 19
APARTADO POSTAL M-10739

TELS. { 12-86-55
21-73-39

SECCION DECIMA PRIMERA

TEMAS LIBRES SOBRE EL ARTE.

VOL. II

- 1) Xenón Guzmán Pinto Cuzco, Perú "ARTE POPULAR Y CLASE SOCIAL".
- 2) Obdulio Nunfio El Salvador "LAS RELACIONES ENTRE EL ARTE Y EL MUNDO SOCIAL".
- 3) Lic. Carlos Manuel Vargas. México "CONTRIBUCION DEL ARTE PARA INTEGRACION DEL HOMBRE".
- 4) Dietrich Sommer Alemania "LA SOCIOLOGIA DEL ARTE EN LA REPUBLICA DEMOCRATICA ALEMANA".
- 5) José Isaacson Argentina "EL POETA EN LA SOCIEDAD DE MASAS".
- 6) Lázaro Barbieri Tucumán, Argentina "EL ARTE MODERNO Y LA CRISIS DEL MUNDO MORAL".

SECCION DECIMA PRIMERA

TEMAS LIBRES SOBRE EL ARTE.

VOL. III

- 1) Rafael Pérez de la Dehesa Berkeley, Calif. "LA SITUACION SOCIAL DEL ESCRITOR ESPAÑOL A PRINCIPIOS DEL SIGLO".
- 2) Roberto Agramonte Puerto Rico "VIVENCIA ARTISTICA Y CIRCUNSTANCIA SOCIOLOGICA".
- 3) Celso Zúñiga Roca Cuzco, Perú "EL ARTE Y LAS CLASES SOCIALES EN EL PERU CONTEMPORANEO".
- 4) Mario Escobar Moscoso Cuzco, Perú "MARIANO H. CORNEJO Y LA POSIBILIDAD DE UNA SOCIOLOGIA DEL ARTE".
- 5) Miguel Angel Cevallos Hidrobo. Ecuador "EL ARTE OTRO CAMINO HACIA LA INTEGRACION LATINOAMERICANA".
- 6) Alfredo E. Ves Losada Argentina "ARTE Y CONTROL SOCIAL".



SOCIIDAD MEXICANA DE GEOGRAFIA Y ESTADISTICA

ASOCIACION CIVIL

FUNDADA EN ABRIL DE 1833

MEXICO 1, D. F.

JUSTO SIERRA NUM. 19
APARTADO POSTAL M-10739

TELS. { 12-86-55
21-73-39

SECCION DECIMA PRIMERA TEMAS LIBRES SOBRE EL ARTE.

VOL. IV

- 1) Oscar Olea Figueroa México "LA INFORMACION Y LA SOCIOLOGIA DEL ARTE".
- 2) Lida Bianchi y Luisa Mastrangelo. Buenos Aires "PUBLICIDAD Y ARTE".
- 3) Departamento de Turismo. México "ARTE Y TURISMO".
- 4) Oscar Uribe Villegas México "EXPRESION Y COMUNICACION - EN EL ARTE Y EN LA CIENCIA"
- 5) Angeles Mendieta Alatorre México "LOS SIMBOLOS EN LA SOCIOLOGIA DEL ARTE".
- 6) Georgina Hernández Ortiz México "PREFERENCIA Y AVERSION POR LOS COLORES".
- 7) Luis Ibérico Mas Cajamarca, Perú "FOLKLORE, ARTE Y CAMBIO SOCIAL".

SECCION DECIMA PRIMERA TEMAS LIBRES SOBRE EL ARTE

VOL. V

- 1) Aida G. Alonso Cuba "LA FUNCION SOCIAL DEL ARTE EN CUBA".
- 2) Manlio Favio Tapia Camacho México "ARTE Y ADMINISTRACION MUNICIPAL".
- 3) Griselda Alvarez México "EL SENTIDO TRAGICO ACTUAL DE LA VIDA Y DEL ARTE".
- 4) Dr. Pedro Velasco Castillo México "ARTE Y PSICOPATOLOGIA".
- 5) Dr. Angel Federico Nebbia Bogotá, Colombia "LA CREACION ARTISTICA DESDE UN MODELO DE LA TEORIA - DE LA ACCION".



SOCIIDAD MEXICANA DE GEOGRAFIA Y ESTADISTICA

ASOCIACION CIVIL

FUNDADA EN ABRIL DE 1833

MEXICO 1, D. F.

SECCION TERCERA.

LA MUSICA.

JUSTO SIERRA NUM. 19
APARTADO POSTAL M-10739

TELS. } 12-86-55
 } 21-73-39

- 1).- Raúl Olivares Vio
net. Veracruz, México. "ASPECTOS SOCIOLOGICOS DE LA MUSICA FOLKLORICA VERACRUZANA"
- 2).- Ana María Flores. México. "LA IMPORTANCIA DE LA MUSICA EN LOS CONGLOMERADOS SOCIALES".
- 3).- Pedro A. Barboza
la la Torre. Venezuela. "EVOLUCION Y DE GENERACION DE UN ARTE POPULAR VENEZOLANO EN UNA ERA DE CAMBIO".
- 4).- Miguel Civeira
Taboada. México. "LA MUSICA. LA CANCION. POETAS Y CANTINELISTAS DE LA CANCION MODERNA YUCATECA".
- 5).- Alphons Silbermann
Alemania. "LA MUSICA Y MAX WEBER".
- 6).- Eduardo Pallares. México. "EL SENTIDO SOCIAL DE LA MUSICA SACRA".
- 7).- Luis Sandi. México. "MUSICA Y SOCIEDAD".
- 8).- Noemí Eva Yunes. Argentina. "FLAMENCO, CANTE Y BAILE. EXPRESION POPULAR DE UN ARTE POPULAR."



SOCIEDAD MEXICANA DE GEOGRAFIA Y ESTADISTICA

ASOCIACION CIVIL

FUNDADA EN ABRIL DE 1833

MEXICO 1. D. F.

SECCION QUINTA.

LA RELIGION Y EL ARTE.

JUSTO SIERRA NUM. 19
APARTADO POSTAL M-10739

TELS. } 12-86-55
 } 21-73-39

- 1).- Carmen Núñez. México. "LA SIGNIFICACION DEL ARTE EN LA SOCIEDAD AZTECA".
- 2).- Eduardo Kinnen G. Santiago de Chile. "ARTE Y RELIGION".
- 3).- Zahidé María Machado. Brasil. "SOCIOLOGIA DEL FENOMENO RELIGIOSO".
- 4).- Genaro M. González. México. "RELIGION Y ARTE".



SOCIEDAD MEXICANA DE GEOGRAFIA Y ESTADISTICA

ASOCIACION CIVIL

FUNDADA EN ABRIL DE 1833

MEXICO 1, D. F.

JUSTO SIERRA NUM. 19
APARTADO POSTAL M-10739

TELS. } 12-86-55
 } 21-73-39

MESA REDONDA Núm. 4

SECCION SEXTA

EL CINE

- 1).- Norberto Rodríguez ARGENTINA "CONTROL SOCIAL.
Bustamante. CENSURA Y CINE"
- 2).- ALFONSO MORANTO G. COLOMBIA "LA INFLUENCIA D.
CINE MEXICANO EN LA SOCIEDAD COLO-
BIANA."
- 3).- FRANCE GOVAERTS. BELGICA "SOCIOLOGIA Y RE-
PRESENTACION FIL-
MICA"
- 4).- MIGUEL ALEMAN VELASCO MEXICO "INFLUENCIA DE L.
PRODUCCION CINED-
MATICA EN SUS AS-
PECTOS SOCIALES
Y POLITICOS".

SECCION SEPTIMA

EL ARTE Y LA CRITICA

- 1).- JAIME CARO DEL CASTI- MEXICO "LA FUNCION SOCI-
LLO PASILLAS. DE LA CRITICA EN
EL ARTE Y SU REL-
CION CON LOS FEN-
MENOS POLITICOS
SOCIALES".
- 2).- JUSTINO FERNANDEZ. MEXICO "LA CRITICA DE A.
TE Y SU FUNCION
CIAL".

ojo
val →

muy amplio, dedicará atención especial a las actividades de los grupos y a la formación de las normas de grupo. Por ejemplo, se sentirá en su terreno al estudiar las diferencias de clase en relación con el gusto musical (como hizo Karl Schuessler), o en arte (como hice yo). El registro de la historia se ha congelado en la retención de los productos artísticos del pasado. El arqueólogo basa sus estudios sobre los artefactos artísticos que encuentra. Estos dos tipos de estudiosos se ven fuertemente influenciados por las fuentes primarias en su apreciación del cambio artístico. Es el filósofo, con su técnica particular de análisis el que define y, al mismo tiempo, da forma a las normas.

El arte es, en si mismo, un valor. Este artículo no trata del valor del arte para el hombre y la sociedad, sino simplemente de las fuentes de valor que se usan para juzgar el arte. Este es un punto de vista adecuado para el sociólogo, si desea analizar la influencia de la sociedad sobre la producción artística.

La conciencia de la variedad de valores que hay en las relaciones entre el arte y el hombre puede ayudar al sociólogo a evitar las generalizaciones supersimplificadas. Por ejemplo, puede evitar la confusión entre gusto y estilo que ha llevado a algunos autores a suponer que el gusto de cualquier periodo en la historia, puede reconocerse fácilmente a través del estilo dominante en dicho periodo. También puede evitar meterse a tratar el problema de la "separación del artista" como un simple conflicto psicológico en un mundo hostil.

En segundo lugar, al enfocarse hacia el valor, el sociólogo puede pasar al estudio de la actividad artística con técnicas que sabe como usar. Los estudios sobre valores de grupo y las influencias sociales que han pesado sobre dichos valores, son comunes en este campo de estudio.

En tercer lugar, aunque las interrelaciones entre las funciones son de interés primario para el sociólogo, la relación con el producto artístico, es igualmente importante. En este artículo hemos hecho un esfuerzo para esclarecer la forma en que se puede establecer. Los sociólogos han permanecido alejados durante mucho tiempo de las relaciones entre hombre y objeto. Lo mismo que las relaciones sociales, las de hombre-objeto reciben influencias desde dos lados. Se ven influencias por las cualidades humanas del hombre y por las cualidades particulares del objeto. Al enfocar sobre el valor en la relación, se facilita el estudio de la relación en dos sentidos.

INTRODUCCIONES EN LA SOCIEDAD Y LITERATURA.

LA LITERATURA

Por Lic. José Treviño Siller

México

P R E A M B U L O

Como una fase preparatoria, resulta indispensable precisar y separar tres conceptos, que frecuentemente se presentan confundidos.

- a) El Arte
- b) La Creatividad
- c) La Obra de Arte

Además, para comprender la evolución de la Obra de Arte Literario, deben distinguirse tres aspectos diversos:

El tema,

El contenido y

La forma.

I. - ORIGEN Y EVOLUCION DEL ARTE LITERARIO.

El origen de la Obra de Arte Literario está ligado al desarrollo del lenguaje escrito, apareció en grupos humanos con organización avanzada, por lo que se presentó con caracteres más o menos definidos.

LAS PRIMERAS FORMAS DE LA LITERATURA.

De acuerdo con el criterio del Dr. Mendieta y Nuñez, en las primeras Obras de Arte literario predominó el tema religioso, por ser éste un factor preponderante en las primeras organizaciones humanas, como lo revela el examen de la producción literaria de algunos pue-

blos de Asia y de México. También se encuentra en esas obras, -- una semejanza en lo que respecta a la forma.

INTERACCIONES ENTRE SOCIEDAD Y LITERATURA.

Es evidente, como lo considera el Dr. Mendieta y Nuñez, - que "sólo merced al lenguaje, obra colectiva, indudablemente so-- cial", es posible la existencia de Obras de Arte literario. Además, el hombre es en sí mismo, un producto social y su actividad es in-- teracción, que se desarrolla en el grupo humano en el que se desen-- vuelve. La Sociedad influye en el escritor motivando su creatividad en direcciones diversas, en tanto que la Obra de Arte literario sólo - influye en forma limitada sobre el conglomerado social.

2. - LA NOVELA, ORIGEN Y EVOLUCION.

La novela se originó a partir del cuento, dice el Dr. Mendie ta y Nuñez. Algunos consideran que apareció ya configurada, en Ro-- ma, aunque quizá se haya iniciado antes en la India. Aparece plena-- mente conformada en el siglo XVI, como una prosificación de cancio-- nes de gesta, hazañas guerreras y episodios de amor, con un conte-- nido "barroco", que más tarde trató de ser ridiculizado. Desde fines del siglo XVIII, la novela se desarrolló en forma de observación, con-- fesión y análisis, ya que la Sociedad estaba ávida de incursionar por las intimidades del hombre mismo.

En el siglo XIX, el italiano Manzoni trató de resumir el es-- tado de cosas de su época y en México el "Periquillo Samiento" des-- cribió las malas costumbres de la Sociedad, con el deseo de reformar-- la. La demanda de un público ansioso de conocerlo "todo", originó que el contenido social de la novela se expandiera. En Hispanoamé-- rica, durante el siglo XIX se instauró la novela con un acento román-- tico y paralelamente surgió la tendencia naturalista.

DIVERSAS CLASES DE NOVELA.

La novela puede clasificarse desde el punto de vista litera-- rio y desde el sociológico, que es al que debe atenderse, para el ca-- so, resulta adecuada la distinción propuesta por el Dr. Mendieta y -- Nuñez.

LA NOVELISTICA ACTUAL.

La Novelística actual parece estar sujeta a una tónica gene-- ral: el Realismo Objetivo en el que el autor se presenta, como un sim-- ple registrador de hechos sociales, los que no pretende analizar en lo más mínimo.

LA INFLUENCIA SOCIAL DE LA NOVELA.

La influencia de la novela sobre la Sociedad es inferior a la que ésta ejerce sobre esa clase de obras de arte, como consecuencia de la acción de diversos factores que operan en el marco de lo social.

3. - LA NOVELA DE TESIS O NOVELA SOCIAL EN LA AMERICA LATINA, ESPECIALMENTE EN MEXICO.

Desde el punto de vista de la Sociología, puede considerarse como novela de tesis, a la que adopta como tema, un fenómeno social existente en tiempo y lugar determinados, que opera como factor primordial de cierta situación, o de actividades colectivas, siempre que el contenido se desarrolle conforme a una posición precisa y claramente orientada, al ataque o a la defensa de ese fenómeno, o de sus consecuencias sociales.

Dentro del panorama latinoamericano destaca, como novela de tesis, la denominada "Novela de la Revolución".

SU INFLUENCIA EN LA SOCIEDAD.

La "Novela de la Revolución", por haber aparecido a partir de 1915, no pudo haber impulsado a nadie a participar en la primera fase de la contienda. Posteriormente sólo indujo, a parte de la Sociedad, a colaborar en la realización de las ideas emanadas de ese movimiento.

4. - EL TEATRO, ORIGEN Y EVOLUCION.

El teatro en Atenas, tuvo un origen religioso y en la India, la finalidad de representar a la Naturaleza como una fuerza divina. El mismo fondo religioso se encuentra en la cultura maya, en cambio en Roma, se desprendió de la base religiosa y entró en decadencia con la aparición del Circo Romano.

En la Edad Media reapareció con la liturgia y las representaciones eclesiásticas, que más tarde se instalaron en los atrios de los templos, su auge fué consecuencia de la extrema religiosidad del pueblo, hasta que el Renacimiento casi provocó la desaparición del teatro, excepto en España e Inglaterra, donde se presentó el clima social adecuado, para la aparición del drama Isabelino, que culminó con Willian Shakespeare.

ESTADO ACTUAL.

En la época actual, el constante alejamiento de los valores morales, la inquietud ante los conflictos internacionales, que amenazan con la destrucción masiva de la humanidad, ha dado lugar a que el teatro se haya orientado hacia obras de protesta política, sátira social y dramas psicológicos.

CLASIFICACION DE LA LITERATURA TEATRAL.

Tradicionalmente se han distinguido las siguientes clases: tragedia, comedia, drama, sainete y entremés. En tanto que la ópera y la zarzuela pueden considerarse como obras híbridas.

LA INFLUENCIA SOCIAL DEL TEATRO.

La influencia social del teatro es sumamente reducida, pues to que los escenarios son escasos y no existe el teatro, como espectáculo para grandes núcleos humanos.

5. - LA POESIA, SU ESENCIA Y DEFINICION.

La esencia de la poesía (lírica), radica en su aparente subjetivismo, porque se presenta como un sentimiento personal, íntimo del poeta, pero que tiende a convertirse en general, ya que irradia hasta las mismas raíces de los más hondos afectos y pasiones de todo hombre, de donde deriva su naturaleza social.

La poesía (lírica) puede definirse, como la obra de arte literario, que por medio de palabras, narra un sentimiento subjetivo de valor general, expresado en forma rítmica y melódica, para producir una vibración interna, plena de imágenes.

ORIGEN, EVOLUCION.

Sociológicamente, la poesía se originó en la expresión espontáneamente dada por el pueblo a sus sentimientos, por medio de la reunión de palabras, música y danza, con tema religioso, posteriormente adquirió un sentido social más amplio al narrar los sufrimientos de las clases desheredadas y marchó por el mismo sendero histórico que los demás géneros literarios.

VERSIFICACION Y POESIA.

En el sentido sociológico que aquí se ha adoptado, consistente en considerar únicamente como poesía al subgénero lírico, cabe afirmar que la versificación es el lenguaje apropiado para la poesía, puesto que por una parte, justifica las libertades de expresión y por

la otra, le imprime ritmo y melodía.

ESTADO ACTUAL DE LA POESIA, CAUSAS, TENDENCIAS Y EFECTOS SOCIALES.

La poesía (lírica) actual, apareció a la terminación del movimiento artificioso, conocido con el nombre de "modernismo", con proliferación de los "ismos" y tiene como rasgos distintivos, el individualismo exaltado, el desprecio de lo común, el pesimismo, la afinidad por todo lo nuevo, sin embargo, dentro de ese mosaico, subsisten esfuerzos por restaurar las formas clásicas.

6. - ARTE Y OFICIO DEL ESCRITOR.

Por tratarse de algo que encuentra su génesis en la intimidad del hombre, individualmente considerado, es un problema que corresponde principalmente a la Psicología y no a la Sociología, que para ser congruente consigo misma, no puede adentrarse en el campo de las motivaciones individuales.

7. - LOS CONCURSOS LITERARIOS.

Considera el Dr. Mendieta y Nuñez, que los certámenes literarios surgieron con motivo de las festividades en honor de la diosa Flora. Actualmente son susceptibles de clasificarse desde dos puntos de vista.

LOS GRANDES PREMIOS NACIONALES E INTERNACIONALES.

Puede estimarse, que los concursos "Miguel Lanz Duret" y "Javier Villaurrutia", por ejemplo, son particulares y regionales, en tanto que el llamado Premio Nobel de Literatura, es general e internacional.

SU INFLUENCIA EN LA CREACION ARTISTICA LITERARIA Y SOBRE LA SOCIEDAD.

Los concursos literarios tienen una influencia muy restringida en la creación artística y sobre la sociedad, ya que por diversas razones muy pocos escritores participan en ellos, además, la sola convocatoria no es capaz de crear facultades artísticas, en quienes no las posean. Su influencia sobre la sociedad se limita a impulsar, a pequeños sectores, a la lectura de la obra premiada.

RESPONSABILIDAD DE LA CRITICA DE ARTE (síntesis)

Por Sr. Angel Osvaldo Nessi

La Plata

La función social de la crítica de arte, definida como nexo entre el espectador y la obra, se ha complicado en el siglo XX. Sus dificultades internas, agravadas por la aceleración de los últimos años, afloran tanto en el orden doctrinal como en el metodológico. Una mirada atenta a lo que ocurre permite advertir que el método falta, que son frecuentes los planteos de una dinámica lineal, resabio del siglo XIX, y que, ante el arte de nuestro tiempo, la crítica resulta débil y contradictoria. El exceso de análisis que se sustituye a veces a la materia en estudio es otro escollo aberrante.

Frente a la amplitud del problema, que roza aspectos de lo que Simmel ha llamado "tragedia de la cultura", al carácter en cierto modo hermético e inagotable del arte contemporáneo, la noción de "obra abierta", la incapacidad del público que ha recibido en la escuela la enseñanza más adecuada para no comprender, la crítica no puede adoptar una actitud de aquiescencia. Valorar supone definirse. La base objetiva de semejante tarea se halla en las relaciones del artista con la realidad, en las tensiones de la cultura ambiente, cuya consideración puede librar a la crítica de sus típicas desviaciones: en vez del asiduo repertorio que le lleva a tomar el rábano por las hojas, el criterio advertirá el papel del arte como expresión del encuentro del hombre con el mundo, como "señalamiento de nuestra situación originaria", que no rechaza lo feo, lo grotesco ni lo deforme, pero sí la norma, la concreta seguridad del sentido común y sus esquemas.

El menosprecio en que suele tenerse al artista surge tanto de considerar que su obra es un lujo superfluo, como de la imposibilidad de clasificarlo u ordenarlo en las expectativas de la sociedad: el crítico se duele de que el artista no realice "la fórmula" (caso de Emilio Zola); el público ve en su conducta una deserción: el artista no se atiene a la verdad objetiva, ni a lo útil que protegen la integridad social, ni halaga con el goce de lo bello. El arte supone siempre un tiro por elevación que "se vuelve significativo cuando, a través de un objeto, apunta a otro objeto" (Sastre); lo cual supone un lenguaje al que debe

hacerse violencia. Deserción social, ilegalidad idiomática, a veces ruptura de la ética admitida oponen las instancias de conservación -- (-tradición) - proyección (-ruptura). Este juego repetido sin pausa, -- que confronta sincronías y diacronías, ininteligible para el profano, -- es más que la sal de la vida social: es el necesario fermento que la ha ce posible.

Para comprender, el crítico necesita la madurez de los senti- dos, no la del ambiente inmediato, sino la que corresponde a su mo- mento cultural. "Limpiar el ojo" es para él tan esencial como para el artista. Pero esta catarsis sensorial de nada serviría sin un método que ayude a explorar el acto de creación, que sustituya la autoridad perso- nal ("bueno" o "malo" porque YO lo afirmo), los standards de las gran des figuras del pasado, generalmente inaplicables a nuestra época, la diatriba y los argumentos de orden moral que establecen una enojosa -- confusión entre las fronteras ética y estética. Cualquiera de estas ac- tividades lleva naturalmente a chocar con el arte contemporáneo -a no ubicarse, y, sobre todo, a menospreciar su aporte, a engrosar las hues tes adversarias del vanguardismo sin advertir que "las puertas adonde llaman están ya cerradas para siempre, aunque todavía traten de abrir- las algunos nobles ingenios" (Poggioli); lleva a excluir el diálogo, a -- un compromiso basado en razones de hecho. Las revoluciones de tipo político social son conservadoras en arte; en ellas, los verdaderos ar- tistas deben emigrar... La ideología de derecha y la de izquierda han sido causa de frecuentes contradicciones, como las que Sartre critica - a propósito del Congreso de Praga, la situación de un De Chirico rene- gando de su etapa metafísica para realizar un pretendido arte del impe- rio, la de Siqueiros, negando a la juventud mexicana los mismos dere- chos a innovar que a él le dieron gloria y liderazgo. Algo similar ocu- rre, aunque sin fogatas, cárcel ni emigración forzosa, en sociedades -- detenidas, cuyo horizonte se trueca del golpe en "muro de cárcel" (J. Ma rías); tales sociedades, aun las de cultura media satisfactoria, sienten profunda desconfianza en presencia del arte libre; la crítica venal pros- pera en ellas: salones, muestras, premios, labor de promoción y edu- cación se ven afectadas y aun obstruidas.

Aparte las aberraciones de la crítica existe, por supuesto, la situación del arte contemporáneo, ese no man's land cuya discusión siempre desagua en la polémica, ya que como aporte no es más que -- una posibilidad, como tradición carece de historia, y también de oficio; y como mensaje es algo hermético... Sin embargo existe: es el testi- monio más fiel de nuestra era; lo cual acrece hasta límites insospecha dos la responsabilidad de la crítica.

Los cambios históricos afectan las modalidades del arte. Y -- estos cambios, que desde la Segunda Guerra adquirieron una celeridad desconocida, han desbaratado la vida social y la cultura. El arte de la

nueva era se ha vuelto proclive a la insurrección; desentendiéndose de la lógica, del oficio, actúa como "una regresión ilegal frente a la durez de la sociedad industrial" a cuya óptica arroja los derechos de una mitología redentora. Su táctica consiste en disminuir el énfasis de la obra creada para transferirlo al acto de creación. Las consecuencias que de esto se siguen son demasiado importantes para que el crítico pueda soslayarlas: se reemplaza la tarea por un papel (en el sentido de McLuhan); el artista es más que nunca medium, agente de la comunidad, a cuyo flanco se suma la crítica como un magisterio; el compromiso desacredita la Peinture-peinture y la estética hedonista; el sentido de la participación involucra también al público (v. gr. en el happening); la obra efímera sucede a la obra eterna; en fin, la autopía de un arte para la comunidad, donde la comunidad sea también creadora, impone la doble pregunta de McCauland: "Para quién y cómo debe hablar el artista de nuestro tiempo", que también atañe al crítico.

Esto nos lleva a considerar las relaciones entre masa y élite, donde comprobamos que el artista pertenece a esta última. La situación del arte, y, por ende, de la crítica, varía si se trata o no de una sociedad libre; ya que, si la actividad creadora afecta "al arte, la ciencia, los usos sociales, las modas, los espectáculos, en lenguaje", sus caracteres no dependen tanto de factores locales, climáticos, raciales, etc., como de factores sociales, propiamente dichos que actúan en función de "causas" o fuerzas dinámicas. Entre ellos tendríamos:

- a) Libertad y dirigismo.
- b) La índole misma del arte, que le permite cambiar obedeciendo a sus leyes intrínsecas.
- c) La imposibilidad de un disfrute inmediato de los bienes sociales acumulados por la creación artística, si no se dispone de un proceso educativo.
- d) La interacción de individuos y grupos en sociedades primitivas o evolucionadas (sociología del muralismo y crisis del cuadro de caballete).

Factores socioculturales como la eliminación de fronteras entre pintura y escultura, etc., la presencia de una filosofía y una antropología que vuelven a lo originario, reubican la actividad creativa como testimonio de la cultura humana. A Oriente y la influencia del budismo Zen debemos la inevitable introducción al informalismo.

Los cambios de todo orden han roto, como decíamos, la estructura social consagrada por el derecho romano, sustituyéndola por una labilidad que en muchos casos llega a la anarquía: "resistencia", "comandos", "infiltración", "guerrilla"... con el auge de James Bond y los

films de espionaje, tienen su equivalente en la plástica. Los "merz" de Schwitters se adelantan al planteo "bricolage" de Lévy-Strauss. Un arte de signos motivados por la posibilidad de innovar, por el juego, la ironía o la náusea, se opone al ejercicio logístico de las Recherches d'Art visuel, ante el cual el público se divierte y el crítico de columna se solaza con la estadística, sin que uno ni otro reciban una influencia catártica. La tentativa de entrar en la masa no es más feliz que la del realismo socialista, que, sensu stricto, no es arte.

Propugnamos, como base de apreciación, una conducta metódica. Pero ningún método puede funcionar en vacío: requiere solvencia, experiencia. Esta es la responsabilidad inmediata del crítico. La mediata es su ubicación en el proceso socio cultural, y depende de un acto de elección (a veces de la imposibilidad de realizarlo, lo que lleva a la crítica condicionada por intereses extraestéticos). La situación de la crítica se justifica por su vigencia libre de prejuicios, atenta al descubrimiento. A un arte rechazado por la masa, por la policía y por el hombre corriente, quienes entrevén que el artista "los denuncia como culpables o rezagados" (Lebel); a la "oscuridad oracular" que, como una misteriosa máscara, oculta el perfil de la esfinge, corresponde una crítica ubicada y equipada, que sepa desentrañar oportunamente los móviles del quehacer estético, la estructura homóloga que les da vigencia. La falta de perspectiva, que hace que sea nueva la tarea cada vez, dará a sus enunciados un aire polémico; pues como enseña Heidegger, "lo que algo es en su ser no se agota en la objetividad, y menos si ésta tiene el carácter del valor". Esta es la grandeza y miseria del crítico cuya objetividad se tiñe de profecía.

301.063
0749
19-88