

HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

"ALFONSO REYES"

HEMEROTECA

8



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

1967

- GALÁN, EUSTAQUIO, *Teoría del Estado y del Derecho*, Madrid, 1951.
 ROUSSEAU, JUAN JACOBO, *El contrato social*, Tr. Everardo Velarde, Ed. U.N.A.M., México, 1962.
 MANNHEIM, KARL, *Libertad, poder y planificación democrática*, Ed. F.C.E., México, 1953.
 FISCHBACH, O.G. *Teoría general del Estado*, Ed. Labor, Barcelona, 1934.

INFLUENCIA DE LA POLÍTICA EN EL ARTE

(Estudio sobre Sociología del Arte)

DRA. ANGELES MENDIETA ALATORRE

Contenido: Introducción.— a) La política en las esferas culturales.— b) Consideraciones sociales en la Historia del Arte.— c) Influencia de la política en el fenómeno artístico, a través de la historia de la cultura mexicana.

Introducción

POLÍTICA, PALABRA DE SIGNIFICACIONES múltiples, sinonimia de perturbación y cosa turbia que violenta el limpio concepto en su dignidad aristotélica, porque político es todo lo que se refiere al bien, según la definición clásica, enlazado con la felicidad que el Estado debe proporcionar a los ciudadanos.

Si ajustamos los conceptos en su acepción exacta, aceptaremos que no existe ningún forzamiento al relacionar los dos terrenos de la cultura como son el Arte y la Política. En cambio, las vinculaciones de ésta con aquél, son de tal manera definitivas, que pueden conformar el perfil de una época.

Entre los elementos indispensables de la vida pública se encuentran "las subsistencias, las artes, armas, renta pública, sacerdocio, gestión de intereses generales y decisión de juicios".¹

En consecuencia, como una de las finalidades de la Sociología es conocer y estudiar las condiciones y determinantes que enmarcan la vida social y dentro de ellas, se encuentran las artes, el estudio de las relaciones de ambos fenómenos, a través de la historia de la cultura, puede aportar conocimientos novedosos y enriquecer el estudio de la Sociología del Arte.

Empero, la obra de Arte tiene sus propios campos y sus métodos de evaluación, aunque puede advertirse que, el ambiente social, en términos generales

¹ ARISTÓTELES, *La Política* (De la vida política).

y de lo político, en áreas más restringidas, presionan o influyen en alguna manera en la creación artística y el conocimiento de estos hechos exteriores permite auxiliar, aclarar o dar mayores luces en el conocimiento de la presencia y deterioro del fenómeno social.

Es más, algunas veces el mensaje que debe contener una obra de arte, permanece oculto o velado, hasta que lo situamos en su propio tiempo, como respuesta, crítica o rebeldía a un acontecimiento histórico o social.

Es curioso advertir, asimismo, un proceso de interferencia de planos. Por ejemplo, nadie desconoce la importancia de los mecenazgos políticos que protegieron a los artistas; pues bien, cuando el artista tomó conciencia de ese espíritu, realizó una obra cabal. Pero el genio se cobra su prestigio y con el tiempo, los planos se invierten y es la obra misma la que adquiere mayor importancia, con mengua u olvido total del encargo político.

Por ejemplo, qué importan en nuestros días los motivos políticos que influyeron en la lucha de güelfos y gibelinos en Florencia, si lo que pervive es la estrofa triunfal de Dante; o qué más da que en China la política haya mandado construir una muralla gigantesca, si lo que cuenta hoy es la pureza incontaminada del arte de aquellas dinastías.

Conocer pues las interrelaciones de estos dos territorios de la cultura, ahondar un poco más en sus influencias recíprocas, puede ayudar al conocimiento del fenómeno social.

a) LA POLÍTICA EN LAS ESFERAS CULTURALES

¿Por qué el intento de conectar las cosas más altas e ideales de la experiencia con sus raíces básicas, es a menudo considerado como una traición a su naturaleza o una denegación de su valor? ¿Por qué se siente repulsión a conectar las altas realizaciones de las bellas artes con la vida común, la vida que compartimos con todas las demás criaturas vivientes? Ahora bien, la religión, la moral, la política, los negocios, tienen cada uno un compartimiento en el cual es conveniente que permanezcan, lo mismo el arte debe tener su reino particular y privado, no obstante, todos ellos forman aspectos variados de la vida humana y de la criatura y tienen forzosamente interrelaciones e influencias.²

Establecer, pues, sin desvirtuar las causas principales de estos vasos comunicantes, permitirá comprender mejor el fenómeno social dentro de la cir-

² J. DEWEY, *El Arte como Experiencia*, Fondo de Cultura Económica. México, 1949. Pág. 20.

cunstancia histórica y política en la cual se originó. El asunto es objeto de la reflexión sociológica, ya que uno de sus menesteres es precisamente

Estudiar las condiciones y determinantes que enmarcan la vida social y que influyen sobre ella; es decir, estudiar el contorno o la circunstancia, las leyes de la naturaleza física, de la biológica, de la concreción geográfica y de mecánica psicológica, pues todas ellas, aunque no se refieran a lo social propiamente dicho, constituyen condiciones, ingredientes y factores que actúan sobre la existencia humana colectiva;³

Ahora bien, es concretamente hasta el último tercio del siglo XIX cuando la Sociología adquiere su calidad de ciencia autónoma, lógicamente debemos colegir lo recientes que son los estudios del fenómeno artístico a la luz de esta ciencia.

El libro de Guyau, *La influencia social del arte* es uno de los primeros intentos que buscan métodos propios para evaluarlo, no desde el ángulo estético sino en una dimensión más amplia.

Ahora bien, la crítica tradicional del arte estaba confinada a un dogmatismo tal, que los estudios se concretaban a componer variaciones más o menos amplias sobre un mismo canon estético. No se aceptaba otro tipo de enjuiciamientos, y con ese miope criterio, las manifestaciones artísticas de otros pueblos, entre los cuales indudablemente se encontraba el de las culturas prehispánicas de América, quedaban proscritas o ignoradas.

El mérito principal de Kant, con relación a la Estética consistió en atacar dicho dogmatismo, para admitir la variedad de manifestaciones artísticas, de las cuales podría surgir una concepción única y universal de gusto.

También la clasificación tradicional ha sufrido modificaciones. Antiguamente se consideraban como artes mayores a la Música, la Literatura, la Pintura, la Escultura y la Arquitectura, las cuales fueron divididas en artes del tiempo y artes del espacio. En nuestros días otras manifestaciones adquieren mayor rango aunque en sus principios fueron despreciadas; tal el caso de la Cinematografía y la Coreografía, que van adquiriendo validez propia. Los medios electrónicos de difusión cultural ocupan un modestísimo lugar, como la Televisión, pero no podemos saber cuáles serán sus máximas posibilidades y con qué criterio serán juzgadas en tiempos venideros.

Hay clasificaciones de dinámica fluctuante que antes estaban sujetas a una graduación rígida, tal el caso de lo bello, lo sublime, lo gracioso, lo bonito, lo cómico, lo humorístico y lo feo artístico, cuyas categorías en continuo movimiento pueden colocar en los primeros planos de consideración, no sola-

³ DR. LUIS RECASÉNS SICHES, *Notas para la delimitación de los temas sociológicos*, Revista Mexicana de Sociología. No. 4, Año V.

mente a lo feo estético, sino inclusive a lo esotérico, lo grotesco o el "absurdo poético".

Todo este rodeo reflexivo, deviene en la aceptación de una flexibilidad de criterio, de la imprecisión de campos antes muy limitados dentro de sus fronteras y de la buena disposición para admitir que no hay, ni debe haber escándalo en conocer interferencias entre las esferas políticas y las artísticas, ambas consideradas en su digna significación.

Este posible divorcio de territorios, es en realidad más profundo de lo que pudiera parecer. Se vincula con el modo de ser del hombre aparentemente en conflicto con el Estado. Las interferencias pues son muy sutiles, pues si bien el artista toma conciencia de un movimiento político y social, por otras partes bien sabemos que la censura o la falta de libertades es el mayor peligro para la obra de arte.

Afirma don Alfonso Reyes en su comentario a la República de Platón:

la política debe ser al Estado, lo que la moral al individuo. Condición de la ciudad perfecta es el sacrificio de lo particular a lo general. Cada uno debe desarrollar en sí mismo actividades que sean más útiles a la comunidad, y prescindir de las que estorban. Como la moral empieza con la marcha de las facultades humanas, reacias a la razón que acude a reconciliarlas, así la política tropieza, en naciendo, con las divergencias entre los individuos.⁴

Por otra parte, es el artista el que puede, no solamente captar con su sensibilidad, la importancia de su propia época, advertir las corrientes definitivas de su momento histórico, sino que prevé, aquellas que pueden prevalecer. Este pre-sentimiento, o en términos llanos, presentimiento, le permite obtener una visión anticipada que escapa a la mayor parte de sus congéneres.

Es más, por mucho esfuerzo que hiciera para desprenderse de su propia realidad social, siempre podríamos descubrir algo que lo delata y lo identifica. Paradójicamente el arte inexpresivo, esotérico o confinado en sí mismo, como el que campea en múltiples manifestaciones de nuestro tiempo, es, precisamente por ese propósito deliberado, un aspecto característico del problema conflictivo de ciertas décadas.

⁴ Revista *Cuadernos*, julio-agosto, 1957.

b) CONSIDERACIONES SOCIALES EN LA HISTORIA DEL ARTE

El concepto de valoración —que es la operación metódica que corresponde a la apreciación de un acto concreto de la historia con apoyo a un valor determinado— no podrá ser otro que el concepto que corresponde a una tarea de recapitulación, a un resumen de lo hecho hasta ese momento, a un corte parcial, fragmentado e instantáneo, efectuado hasta un determinado punto del estado de cuentas del fluido acaecer de la vida del hombre, de un individuo, de un grupo o de la comunidad humana.⁵

A esta justificación y limitación que hace el investigador con todos los antecedentes del caso que estudia, deben aumentarse aquellas que sean idóneas a los territorios de cada valor. Además, la obra deberá ser considerada dentro del momento social en que se origina, con sus elementos más cercanos de influencia.

Por otra parte el acervo cultural es tan rico y variado que ha permitido las clasificaciones más heterogéneas, desde luego en forma independiente de la relación cronológica. Hegel, con base en los conceptos de fondo y forma, clasifica al arte en Simbólico, Clásico y Romántico.

La clasificación de José Vasconcelos es más amplia e incluye hasta el gusto y el olfato, dividiendo a las artes en Apolíneas, Dionisiacas y Místicas.

Las vastas expresiones artísticas son abrumadoras, veamos aquí solamente unos cuantos aspectos en los cuales se presenta, más ostensiblemente, la influencia de alguna circunstancia social y de preferencia, política, o sea determinada expresamente por el Estado, en una corriente estética.

En el comienzo del arte, está la danza. Es, según sabemos, la madre de ellas. Puede afirmarse que la circunstancia compulsiva cargada de presagios, conjuros y embrujamientos forma una carga emocional que el hombre no puede soportar; es entonces cuando le da salida, la comunica, la expresa ante sí mismo, como una exteriorización o ante los demás. Su función liberadora es tan perfecta, que subsiste hasta nuestros días.

La danza exigió luego diversidad de temas, lo cual deviene en la fantasía y exige a su vez, acompañamiento coral por medio de instrumentos de percusión. De ahí tenemos ya, la danza, la literatura y la música en contrapunto ambivalente. Pero interesa aquí destacar su función social: la danza es el medio de una comunicación sólida y profunda. La emoción conforma el alma colectiva. Es más, las danzas más antiguas son las rondas, o sea el

⁵ ALBERTO T. ARAI, *Ensayo de Valoración de las Artes Plásticas en México (1900-1950)*. México, 1953.

círculo sagrado se estrecha y forma una agrupación mágica, comunal o simplemente política. Esta forma vital de unión circular, se dejará señalada en el Kromlech, donde las piedras se yerguen en círculo.

Otro ejemplo, es cuando se presentan ya, consolidadas, las grandes civilizaciones antiguas. Es curioso advertir cómo el pueblo egipcio tuvo, al igual que el mexica o azteca, un arte que traducía perfectamente las características de la política estatal.

Atenas y Esparta, los pueblos clásicos, nos informan también de un arte diverso considerado desde el cambio de la forma institucional de sus gobiernos. Arte sereno, sobrio, de pueblo guerrero, es el de Esparta, en tanto que en el ateniense hay una suave exquisitez y gran belleza.

Las invasiones o trastornos que sufre el poder público, modifican también la creación artística.

Cada vez que un pueblo sufre invasión, modifica su arte. La conquista musulmana de la India, desarrolla el arte Moghul, o sea de los emperadores mongólicos, que dominan la India y le imponen una población nueva y nuevos modos de artes.⁶

También la política estatal interviene directamente en la realización de algunos géneros artísticos. Platón, pese a su talento, no solamente admitió la esclavitud, sino pretendió prohibir la comedia y la tragedia, porque eran aspectos tan maravillosos de la imitación que podrían ser un peligro.

Otro ejemplo, muy preciso, es la forma que adoptan los romanos en la dominación helénica. Solamente imitan aquello que sirve para su particular forma de concebir el arte. Aquello que impresione y que dé un aspecto grandioso, es lo que les interesa. No vacilan en sacrificar a miles de esclavos con tal de llevarse gigantescos monumentos. No pueden romper el canon griego, pero inventan la superposición de órdenes y sus estatuas adoptan actitudes solemnes, no graciosas, también con proporciones mayores. El arte debe estar al servicio del Imperio, y lo logran.

Las invasiones políticas van dejando cicatrices profundas, pero que multiplican las formas expresivas. Por ejemplo, Octavio Paz, al hablar de España, afirma:

España es palabra roja y amarilla, negra y morada, devorada por los extremos, al mismo tiempo cartaginesa y romana, católica y mahometana, visigoda y renacentista.⁷

⁶ JOSÉ VASCONCELOS, *Estética*, pág. 504.

⁷ OCTAVIO PAZ, *Introducción a la Historia de la Poesía Mexicana*, Cuadernos Americanos, No. 3.

El arte cristiano de los primeros tiempos está proscrito de la política estatal, por eso crece en la oscuridad de las catacumbas y desarrolla un simbolismo oculto que solamente se puede entender entre los iniciados, pero cuando Constantino abre las puertas a la nueva doctrina, ésta sale y penetra en las basílicas. Estos recintos civiles, pronto alargan los extremos del cercano ábside, para formar la cruz latina.

Naturalmente, la influencia mayor y definitiva es la de la religión, cuanto más que, todas las expresiones del arte antiguo no eran sino formas auxiliares de la liturgia, el dogma o la teología, pero en aquellos pueblos, la Religión no está desvinculada de las razones de Estado. Podríamos decir, por ejemplo, que si el Corán prohíbe la representación del cuerpo humano y da origen al "arabesco", la más bella expresión de la geometría poética, también puede comprenderse que una violación a estas normas daba paso a la sanción del Estado.

La utopía de un Estado perfecto estimula la aparición de importantes obras literarias. La política cortesana de los Luises, encerrada en los palacios, inspira, lo mismo que en España, a los poetas que sueñan con la sierra y la campiña, desde los salones.

Un análisis exhaustivo podría tal vez desmentir en buena parte la siguiente afirmación que por lo pronto aceptamos como valedera, con las reservas del caso: con excepción de Grecia —véase la comedia de crítica de Aristófanes— en casi ningún pueblo funcionó el arte como crítica social antes del Renacimiento.

La censura de los sainetes medioevales no constituye propiamente un ataque, pero sí, es en los géneros populares donde el pueblo empezará a dar franco escape a sus enfados.

En los retratos de Goya, aparecen motivos abiertos de censura y el teatro isabelino en Inglaterra es ya, francamente, una manifestación política que también presenta el carácter de agencia noticiosa o informativa.

Desde luego, hay géneros o manifestaciones más propicias a la política, como la literatura —vehículo de las ideas— y dentro de ella, la oratoria y el ensayo, más que la poesía.

C) INFLUENCIA DE LA POLÍTICA EN EL FENÓMENO ARTÍSTICO A TRAVÉS DE LA HISTORIA DE LA CULTURA MEXICANA

También en el campo de la estética y de la ciencia del arte, buena parte de las discusiones provienen del afán de reducir a un último concepto la pluralidad de fenómenos. La nostalgia de unidad que quizá alimenta

una llama religiosa, llega a casi todos los que se ocupan de problemas de arte a admitir, cerrando los ojos a la realidad, una raíz única en la creación artística.

*Este prejuicio tan extendido agota el campo de visión de la esfera del arte dejando oscuro, casi incomprensibles, estilos y direcciones, motivos e influencias que nos aparecen con claridad tan pronto como se toma una actitud ingenua, comprensiva ante la realidad artística.*⁹

Ello es tan cierto que confesamos haber sentido un poco de temor al investigar la influencia de la política en el fenómeno social, como si fuera profanar con instrumentos extraños, la creación artística.

Después, con buen recuerdo de que el hombre es "zoon politikon", admitimos, que, de todas suertes, podía intentarse una visión más amplia del fenómeno social que tomara en cuenta realidades aparentemente ajenas a su campo particular, pero que estaba amparado por la sociología del arte.

Así podríamos llegar, sin que las premisas estuvieran tiradas de los cabellos, a conclusiones modestas; empero estudiando "con ingenuidad" o simplemente con un análisis diferente los hechos, encontramos, para grata sorpresa, la vinculación que guarda la política con el fenómeno social.

Empero, sí podemos descubrir que esta influencia no siempre fue benéfica, sino algunas veces fue autoritaria y peligrosa; otras, hizo nugatorios muchos esfuerzos particulares, pero cabe advertir que su presencia era siempre un telón de fondo que hacía resaltar, con mayor vigor, la expresión individual.

La última y más espectacular llamarada de actividad artística indígena, tuvo lugar en esta ciudad de México, cuando era Tenochtitlan, unos cincuenta años antes de la conquista española, es decir antes del total colapso y muerte de la civilización indígena —afirma Miguel Covarrubias en su estudio sobre las Raíces políticas del arte de Tenochtitlan, y añade—: el arte monumental azteca está íntimamente ligado al concepto religioso-imperialista de sus creadores. Es un arte feroz, necrófilo, hecho para inspirar el temor religioso, para impresionar al pueblo con la grandeza del Estado todopoderoso, con la filosofía de la conquista por la fuerza de las armas, y la religión basada en el culto de la muerte y de la sangre. El arte azteca es acentuadamente metropolitano, nació y se desarrolló en la ciudad de Tenochtitlan, que era el corazón, la cabeza y el cuerpo del Imperio. Siendo un reflejo fiel de la psicología de este estado, sería imposible comprenderlo sin echar un vistazo a su estruc-

⁹ JUAN ROURA PARELLA, *Raíces del Arte*, Revista "Filosofía y Letras", vol. 6, 1954.

*tura política, a su religión y sin antes repasar someramente los hechos básicos de su historia.*⁹

El desprecio a la muerte, subsiste en los pueblos guerreros y se traduce en la deificación del guerrero. En la cultura mexicana, las diosas con falda de serpientes, los Caballeros Tigres y los Caballeros Aguilas, además de la creación numerosa de elementos para la guerra, como cuchillos, penachos y emblemas, sirve para dar una impresión de grandeza equivalente al del dios-sol y a la exigencia de ofrendas de corazones humanos, los cuales deben obtenerse en las guerras floridas, aunque no fueron tantos como las historias cuentan, ni escaparon de estas crueldades casi todas las culturas en sus tiempos de epopeya.

Sin embargo, pese a lo sombrío que pudiera parecer, la cultura azteca presenta un contraste ambivalente. Las pirámides propician un arte abierto, espléndido, muy diferente al concepto cerrado y mortuario del egipcio. La pirámide no se cierra en punta, sino se abre en plataforma para albergar la danza y la fiesta cruenta, pero magnífica.

Entre los objetos que se producen para el ceremonial político y sacerdotal,

*"se encuentra la palma que tiene la imagen de un sacrificado, el monumento a la Guerra Sagrada en el Templo Mayor, del cual se conserva el llamado Calendario Azteca en el Museo Nacional de Antropología, el Glifo de la Muerte, el relieve del templo con los dioses del fuego y de la primavera, Xiutecuhtli y Xochipilli; los atlantes, probablemente estatuas de guerreros en Tula, Hgo.; la cabeza de un guerrero, el relieve de un Caballero Aguila en el antiguo pórtico, el sacerdote en contemplación en la pirámide de Xochicalco y demás ejemplos".*¹⁰

Naturalmente que hay otros muchos aspectos de importancia, que parecen secundarios y que no lo son, como es el caso de los materiales. Dice Tournier que en la erección de monumentales cabezas de los olmecas parece haber un culto a la piedra y a su eterna vivencia y a su esencia inanimada y tenebrosa que se manifiesta en esos solitarios monumentos de rostros impasibles que nos conducen a la belleza no por el camino seguro de la bondad de la forma sino a través del misterium tremendum. Sin embargo, "en medio de aquellos panteones indígenas de dioses herméticos y terribles, de dioses sangrientos y repulsivos a nuestra mentalidad, las mascaritas sonrientes

⁹ *México en el Arte*, No. 8, México, 1949.

¹⁰ Véase: EUGEN KUSCH, *Imágenes de México*, Editorial Hans Carl Nurnberg.

de la Mistequilla forman una isla que rompe con la tradición hierática de la cultura indígena, ya que supieron expresar la alegría con la más delicada de sus expresiones psicológicas, la de la sonrisa".¹⁰

Frente al mundo tremendum del olmeca, la austeridad teotihuacana y el dramatismo azteca, el maya conforma su arte dentro de cauces floridos y suntuosos.

Pueblo de inclinaciones pacíficas, el maya favoreció la aparición de astrólogos y pensadores y en arquitectura, llegaron al principio de la arcada, que no descubrieron los griegos. Una política pacifista protege la vida de las artes y permite la creación del hermoso poema del Popol Vuh.

Sin embargo, es el arte del pueblo azteca en el que se presenta con matices más acentuados la influencia de la política en sus expresiones artísticas.

De su actitud ante la vida, el realismo sombrío derivado de la vida guerrera, se logra el cincelado enérgico de un pueblo dominante y autoritario.

"El arte lapidario de los aztecas es testimonio de severidad implacable, de sensibilidad dramática —casi macabra— y de una concepción austera de la vida. La dureza despiadada de sus dioses, su sobrio desprecio de la vida, su honda religiosidad y el rigor de su organización, trascendieron a su arte para dejarnos estampada en él, su huella imborrable".¹¹

Al terminar el año aciago de 1521, la dominación española empieza a imponer sus normas, leyes, costumbres, idioma, religión e ideas. Es decir todos los aspectos del poder público y la fuerza política.

El arte, con finas antenas capta todos los cambios. La sensibilidad estética es tan sutil, pero al mismo tiempo, tan inteligente que es en las expresiones culturales donde se pueden apreciar con claridad, conflictos, intentos y éxitos.

Un ejemplo de esta "plasticidad" del fenómeno artístico puede encontrarse también en España. La dominación árabe de siete siglos, no logra modificar el idioma, la religión o las leyes, pero su influencia es definitiva y vigorosa en las artes plásticas y en la literatura.

En América, la conquista arrasa la cultura del pueblo dominado. Pero en el campo espiritual se produce una escisión que jamás podrá ser olvidada, los sobrevivientes de aquel mundo destruido no podrán concebir que sea el mismo Dios el de los misioneros y el de los conquistadores. Ésta será una de las dificultades para captar la esencia de la nueva cultura y una rebeldía interna se filtra suavemente, con la inclinación de aquellas notas que apa-

¹¹ MANUEL TOUSSAINT, *El Arte Antiguo*. México y la Cultura. S.E.P. Pág. 150.

rentemente están en su ayuda; es así como el matiz autóctono, ornamental y brillante al correr del tiempo se perfilará como una de las partes más acentuadas de la fisonomía nacional; el de la forma sobre el dogma, el de la presencia exuberante sobre la sobriedad.

En las expresiones de la arquitectura y la escultura, pueden advertirse los pasos de la evolución social y del pensamiento político que domina en determinadas épocas.

Principia la etapa confusa del siglo XVI, con la destrucción de una cultura y la imposición de otra. Hay, naturalmente, un cierto apresuramiento. Ahí encontramos entonces la erección del templo cristiano sobre la pirámide semiderruida. Pero el misionero intuye que más que la obra externa conviene saber algo del espíritu y recoge la tradición oral, ésta es precisamente la que en nuestros días, ha provocado el gran descubrimiento cultural, al conocer la literatura de aquellos pueblos.

Las condiciones sociales, derivadas del conflicto político —el indígena, ya se ha dicho, fue un derrotado, pero nunca vencido—, obligan a levantar los templos-fortalezas y

"servirán para proteger a los españoles, a los indios conversos e inclusive a los gobernantes contra las sublevaciones frecuentes de los indígenas".¹²

Las almenas, los altos muros, inexpugnables en la época, y los servicios para permanecer dentro mucho tiempo, inclusive años, así como su amplitud para albergar a muchos por la amenaza de los peligros, son las características más ostensibles. Tal el caso de los construidos en Cholula, Tepeaca y Huejotzingo aunque no sean precisamente de la misma época.

Los dominicos los levantarán en Tepoztlán, Oaxtepec y los agustinos en Yecapixtla, Acolman y Cuitzeo. Al final, de los tres siglos, el barroco está en todo su esplendor, hay una libertad plena y el adiestramiento se ha logrado como en Santo Domingo de Oaxaca, Tlacolula y Santa Mónica.

La orgullosa pedagogía contemporánea se ufana de haber encontrado dos fórmulas felices, para la fijación del conocimiento: la motivación que capta y mantiene el interés como antecedente psíquico del aprendizaje y el aprovechamiento de las inclinaciones, unido a la recreación. Pues bien, los frailes, divirtiendo con los autos sacramentales y cambiando lentamente las finalidades de la danza, obtienen buenos resultados para la evangelización, que

¹² V. CASARRUBIAS, *Rebeliones Indígenas de la Nueva España*. Biblioteca Enciclopédica Popular de la S.E.P. México. Núm. 47.

era uno de los motivos que justificaban la conquista, desde el punto de vista de la política de la Corona española.

Así encontramos también las bellísimas capillas abiertas de Cuernavaca, Tlalmanalco y Tepozcolula, esta última en opinión de los críticos, la más bella.

Cuando la estructura política y social parece consolidarse, un estilo artístico que delata esa armonía, comienza en la vida nacional; es el plateresco de bellas proporciones, sereno y suave, con algunas notas del templo fortaleza.

Al finalizar el virreynato, el barroco se impone con toda su exuberancia. Las dos culturas encuentran en la ornamentación una inclinación propia, que será definitiva ya en nuestro panorama. Es así como en Tonantzintla, hay un cielo indígena de angelillos de tez oscura. Es la vieja raíz, que todavía no será evaluada, pero cuya presencia no podrá negarse en la historia de la cultura.

La evangelización, protegida por el poder público, tiene libertad para llegar a todos los sitios, hasta en aquellos donde se realizan las actividades comunes. Por ejemplo:

"en lugares donde había 'tianguis', mercados, se erigían chapiteles, ermitas abiertas por todos lados, en donde se decía misa, que podían oír los comerciantes sin desatender sus puestos. Tal acontece en Huejotzingo y Cuernavaca, según los estudios de don Manuel Romero de Terreros".¹³

Desde el principio de la Colonia, la estructura social sigue mandatos políticos y divide al país, de ahí también la diversidad de estilos.

"Don Antonio de Mendoza, hábil político y primer virrey convoca a las órdenes provinciales para fortificar al país, y los distintos estilos se ven sujetos a este ordenamiento estatal dentro de la iglesia. Todo —advierde Toussaint— por culpa de la política que en todo se mete".

Y hemos también nosotros levantando iras y rescatando aciertos para encontrar asideros y precisar la influencia de la política en las expresiones artísticas del arte nacional.

Cambia la vida nacional, se modifica la estructura política y un nuevo arte aparece con proporciones gigantescas. Al son de la humilde campana de Dolores, el pueblo toma las armas y todo el país va en pos de su independencia política. En principio, las manifestaciones plásticas se suspenden.

¹³ *Arte en México durante el Virreynato*. Porrúa. México, 1951.

"Durante el largo espacio de tiempo que media entre 1867 y 1910, México sufrió hondas transformaciones en los órdenes político, económico y social. Por lo que hace a las letras, la situación creada las afectó en varios aspectos. Señalamos tan sólo uno, el principal: habiendo dejado de absorber la vida pública al escritor, la labor intelectual se desarrolla aparte de la acción política, que, por lo demás, casi no existía. Al amparo de esta paz prolongada, la literatura mexicana alcanza su máximo florecimiento".¹⁴

Así nacerán liceos y academias que hablarán de crear una literatura con fisonomía propia. Esta inclinación de la voluntad para crear una corriente ideológica tardará mucho tiempo en llegar hasta la verdadera posición de la creación literaria, cuando don Alfonso Reyes afirme que su ser mexicano se verá en su obra sin que él deliberadamente se lo proponga.

Hacia fines del XIX, don José Guadalupe Posada (1852-1913) creará su "circo político", y sus grabados y calaveras se impondrán como otra línea de manifestaciones muy típicas, como es el escarnio, en la vida mexicana.

Además, la política propicia el desarrollo de ciertos géneros. Desde la guerra de Independencia y a todo lo largo del siglo pasado la literatura de combate toma los primeros planos.

"La persuasión o la cólera, cuando no minuciosas argumentaciones, llenaban estos documentos que pretendían señalar a los mexicanos los tremendos peligros a que los arrastraban las luchas civiles o la necesidad de que el pueblo, arrastrando todas las amenazas y penalidades, emprendiese la defensa de su libertad. Poco después aparecería el periodismo insurgente al que seguirían proclamas, discursos, ensayos así como la aparición de una poesía épica y cívica".¹⁵

Los escritores son militantes políticos y éstos, a su vez, se sirven de las letras, para sus actividades políticas. Pero frente a la picardía popular, la fresca ingenua de los romances y las proclamas, persiste y se acrece de vez en cuando, un arte cerrado de corte. Éste se inclina por la pintura de balleto con los encantadores "niños de la Colonia" en el siglo XVIII, los de la época del efímero imperio de Maximiliano y que se convierten en influencias italianas y francesas durante el Porfiriato.

Un nuevo movimiento social volverá a modificar la agitada existencia mexicana.

¹⁴ y ¹⁵ CARLOS GONZÁLEZ PEÑA, *Historia de la Literatura Mexicana*. Ediciones Cultura y Polis. México, 1940.

"Así como la época del modernismo se sustentó en el hecho político y social del gobierno del general Díaz, el período contemporáneo de nuestra literatura nace y se apoya en la realidad de otro acontecimiento histórico, la Revolución Mexicana".¹⁶

Dice también Agustín Yáñez:

"que la Revolución impuso el tema de la realidad mexicana como categoría reflexiva y ejecutiva de la vida nacional".

Un arte de proporciones gigantescas, de asesoramiento político, de colorido violento y materiales autóctonos, aparece en los murales con figuras poderosas, cadenas que se rompen y gritos que estallan. Los grandes movimientos de Independencia, Reforma y Revolución, la abolición de la esclavitud y las Leyes Agrarias aparecen representados por medio de esclavos que gritan bajo los látigos o conquistadores de acero, las caras visionarias de los héroes se levantan sobre banderas o relámpagos de fuego y las letras o las fechas, señalan rutas y dejan constancias.

Un solo tema, basta y sobra para la inspiración genial de varios artistas. Por ejemplo, la figura de Hidalgo, se representa desde los más diversos ángulos. Es también la visión del caudillo desde un punto de vista de la estructura social dominante. En la impresora de Claudio Linati —el que trajo la primera maquinaria para litografía en 1826— Hidalgo parece un guerrillero francés de cruz y espada, con sombrero de pluma y complexión robusta, es el destructor que cambiará el curso de la historia. En las Galerías de Chapultepec, el retrato de Hidalgo, frente a su escritorio, presenta a un hombre que reflexiona y recurre a sus pensamientos para dar las causas de la Independencia, es, digamos, el teórico del movimiento; después está la figura del sacerdote, con vestidos oscuros y el estandarte guadalupano, es ya el hombre que dentro de su ministerio toma la resolución de una causa. Para Diego Rivera, es el hombre-histórico, que forma parte de un grupo definitivo; para Chávez Morado, constituye el redentor del esclavo, que sostiene las figuras moribundas, ante las cuales se inclina su rostro conmovido con incomparable gesto de ternura, mientras señala con la otra mano, la luz blanca de la libertad. Best Maugard pintó un Hidalgo de ojos luminosos dentro de órbitas oscuras que delatan su decisión incommovible. Para Orozco, no es solamente el legislador que junto con Morelos sostiene la reforma agraria, sino

¹⁶ JOSÉ LUIS MARTÍNEZ, ver: *La Literatura Mexicana en el Siglo XIX*.

"el visionario que con la mirada aguda y las pupilas sin tiempo, se perfila encima del grito delirante de los esclavos".¹⁷

La política de los regímenes tiende a buscar la dignificación de la familia, de ahí la multiplicidad de grupos escultóricos y de "maternidades".

Aparece la novela de la Revolución, en la cual se narran simplemente los hechos y con ello basta, porque la trama es tan abrasadora que la realidad cumple todas las posibilidades imaginativas. En la danza folklórica el tipo de la mujer mexicana, con amplias enaguas y pies desnudos irrumpe en los escenarios o en la coreografía de masas, con temas sociales como en "Las Coronelas", "Tierra", "Zapata".

El movimiento de la Revolución, de contenidos políticos y posiblemente con razones sociales propicia un arte que no puede sostener por mucho tiempo sus niveles; no se deteriora, pero deviene en varias corrientes.

Si "el arte nacional revolucionario se gestaba en el fondo mismo de las dictaduras, en los movimientos populares y en los primeros inicios de la búsqueda de lo nacional",

en nuestros días, hay nuevos horizontes abiertos a la esperanza y propicios a la aventura.

"Cada generación da lo suyo por sensibilidad y espíritu de contradicción —espíritu de creación—; por juzgar la realidad con nuevas relaciones con el medio y sus problemas y por un entendimiento distinto de lo que es la pintura. Algunos pintores aún se hallan como inhibidos por el pasado inmediato; otros, por la novedad misma que imaginan es novedad. El tema, grande o pequeño, tiene la dimensión del pintor, que vale lo que vale su pintura".¹⁸

Concluimos, la influencia política es un factor presente en la mayor parte de las expresiones artísticas, como nota particular dentro del ambiente social; ella es benéfica, decisiva o nefasta, pero muchas veces, su fuerza ideológica ha sido propicia. En los grandes mecenazgos históricos, el arte, el volver por sus fueros logra un prestigio de primeros planos y deja a un lado la consigna que lo protegió.

¹⁷ JUSTINO FERNÁNDEZ, *Arte Moderno y Contemporáneo de México*. Publicaciones de la U.N.A.M. Ver, *Renacimiento político y literatura*.

¹⁸ CARDOZA Y ARAGÓN, *México, pintura de hoy*. Fondo de Cultura Económica. México-Argentina, 1965.

Los contenidos sociales ejercen a veces influencias definitivas en una época; en otras ocasiones solamente en un grupo de pueblos y, a veces, se limitan a áreas más estrechas. Por ejemplo,

“hay en nuestros días un arte soviético definitivamente vinculado a su razón social, no obstante su fuerza ideológica no ha ejercido ninguna influencia en las corrientes estéticas de nuestro tiempo”.¹⁹

El factor político, dentro del fenómeno artístico, puede ser estudiado sin que el mismo intervenga para nada en la evaluación estética, sino solamente como una presencia que puede o no estar en el modo de expresarse. Esta finalidad es uno de los diversos objetivos de la sociología del arte, la cual es

“el análisis de la participación social en la aparición de los estilos, el estudio de las influencias que éstas ejercen en la sociedad y lo que puede hallarse de colectivo en un estilo”.²⁰

La conclusión se alarga un poco; empero no puede quedar en la frialdad de un estudio, la problemática del fenómeno artístico de nuestro tiempo.

Intentar una interpretación de lo que acontece, puede ofrecer alguna luz en el desconcierto de voces que inquietan y preguntan.

Claro está que no es una respuesta, sino una interpretación. ¿Quién osará arriesgar una opinión definitiva sobre un tiempo movido? Un gran vaivén, como el de la marea, nos sobrecoge: rompe por un lado las fronteras de los pueblos para llevar los conflictos a las zonas internacionales y, luego, arremete con fuerza el espíritu.

Más allá de la rompiente de las olas, se encuentra el artista. Ha tomado, sucesivamente, las posiciones más ridículas, en opinión de sus congéneres, para ser escuchado. Acaso se le ha ocurrido protestar, gritar, zaherir, tomar partido o lanzar proclamas, pero su lenguaje es hoy desconocido para la mayoría de los hombres. Su voz se pierde con el estruendo de las máquinas y su pluma se ha enajenado o se ha vendido al mejor postor. De todas suertes es un proscrito.

Se ha sometido, voluntariamente, al diálogo de su tiempo:

“¿Qué puede decirnos del comunismo? No tomo partido. ¿Conoce la teoría de Einstein? No la entiendo. ¿Le conmueve la creación de

¹⁹ ARQUELES VELA, *Fundamentos de Historia del Arte*.

²⁰ LUCIO MENDIETA Y NÚÑEZ, *Sociología del Arte*. Revista del Instituto de Investigaciones Sociales. U.N.A.M. Año XVIII, enero-abril de 1965.

los plásticos? No. Pero, ¿sabrá usted que es Cibernética? Tampoco, señor, pero... —arriesgará con timidez— sé algo del ruido que hacen las alas de los pájaros, de la claridad de la luz y del temblor callado que delata el sufrimiento del hombre... Y la respuesta no se hará esperar: —¡Vaya usted a otra parte, con su fardo devaluado de tesoros!”

El artista se ha marchado silencioso y abrumado. Ellos, los señores poderosos de la tierra tenían razón. La ciencia no lo ha conmovido, la máquina no le asombra, el descubrimiento era demasiado concreto para su imaginación. Él podía manejar el misterio de la gracia y era dueño de poderes extraños para encontrar ocultas voces en las palabras; pero la sensibilidad no contaba ya.

Fue entonces cuando empezó a labrar una nueva obra, a tejer los hilos de su poesía, a combinar colores extravagantes y producir extraños ritmos sonoros. El diablo en un rincón, también reía. Entonces, el artista fue otra vez dueño de su mundo esotérico y ha recobrado, hoy, su gran prestigio de mago.

El diálogo se ha trocado:

“¿Qué expresa usted en ese cuadro? ¿Qué significan esas figuras? ¿Es música ese ruido?”

El artista sonríe; el juego de la imaginación ha triunfado sobre el mundo duro que pretende ignorar la fantasía. Su lenguaje es cifrado y no pueden penetrar en él. Algunos suponen que solamente lo entienden los iniciados; los audaces, se aprovecha de esos instrumentos y los vanidosos alaban y queman incienso.

Nadie ha develado el misterio, solamente el artista sabe hasta dónde es burla y dónde ha dejado caer el gran tesoro. El círculo se ha cerrado y la venganza está cumplida. ¿Dónde está el Arte?

Es tiempo de sombras.

“Adivinad, está en alguna parte, pero se ha ocultado, solamente el talento podrá descubrirlo”.

CUADRO SINOPTICO

Notas para el análisis de la influencia política en el fenómeno artístico.
Historia de la cultura mexicana.

| ÉPOCAS | CARACTERÍSTICAS DEL ESTADO E INFLUENCIA SOCIAL | EXPRESIÓN ARTÍSTICA | ALGUNAS DE SUS MANIFESTACIONES |
|--|---|--|--|
| PREHISPÁNICO (X a 1520) | a) IMPERIALISTA b) guerrero c) necrófilo d) religioso e) dominante | a) Grandioso b) Técnico c) Impresionante d) Unión de Iglesia y Estado. Arte al servicio del culto y de la guerra. e) Busca lograr un alarde de fuerza. | a) Pirámides b) Arcos, flechas, escudos, penachos, etc. c) Dioses de la guerra. Huitzilopochtli. Coatlicoe, diosa de la muerte. d) Danzas, esculturas de Caballeros-Tigres, Caballeros-Aguilas y sacerdotes. e) Consolidación de un Imperio de vastas proporciones. (Cantos, ritos, templos, casas reales, etc.) |
| ÉPOCA COLONIAL (1520-1810) | a) Unión de las dos fuerzas organizadoras del Virreynato: la Iglesia y el Estado | a) Arte religioso y civil. | a) Templo-fortaleza. Sirve para la evangelización en la capilla abierta; el templo, para el culto; y el interior para guarecerse. |
| ÉPOCA DE LA INDEPENDENCIA (1810-1857) | a) Ideas políticas en trans-formación. Pugna de partidos. | a) Se debilitan o desaparecen las Bellas Artes y aparece la literatura de combate. | a) Proclamas, actas, ensayos. Caricatura política. |
| LA REFORMA (1857) | a) Movimiento social para obtener la independencia ideológica. | b) Literatura doctrinaria. Inclinación para formar una fisonomía propia. | c) Las manifestaciones culturales al servicio de las causas sociales. |
| PORFIRIATO (1876-1910) | a) Establecimiento de la paz pública. | b) La búsqueda por encontrar una fisonomía propia se detiene en la imitación de la cultura francesa. | c) Edificios de carácter neoclásico. El movimiento de la literatura moderna en las letras. |
| REVOLUCIÓN (1810-1917) | a) Cambio de ideas políticas. Búsqueda de la justicia social. Doctrina que influye en los temas culturales. | c) Arte avasallador, poderoso. Revaloración de las culturas antiguas. | Arquitectura, Pintura, Escultura, Grabado y Letras, con marcada influencia de los contenidos sociales. |
| (DE 1917 A 1966) | a) Eferescencia constructiva. Aceleración del proceso de maduración. | b) Libertad, Paz pública. Expresión abierta de múltiples y heterogéneas manifestaciones. (Peligro de un arte híbrido) | c) Vasta riqueza artística. Heterogeneidad. Arte civil con que protege las expresiones de la belleza. |

BIBLIOGRAFÍA

1. ARISTÓTELES, *La Política*. (De la Vida política).
2. DEWEY JOHN, *El arte como experiencia*. México. Fondo de Cultura Económica. 1939. Pág. 20.
3. RECASÉNS SICHES, LUIS, *Notas para la delimitación de los temas sociológicos*. "Revista Mexicana de Sociología". No. 4, Año V, Vol. V.
4. REYES ALFONSO, "*La República*" de Platón. Revista Cuadernos del Congreso por la libertad de la cultura. París, Francia. Julio-agosto, 1957.
5. ARAI ALBERT T., *Ensayo de valoración de las artes plásticas en México*. (1900-1950). Méx., 1953.
6. VASCONCELOS JOSÉ, *Estética*. Méx. Ed. Botas. 3ra. Ed. 1945. Pág. 405.
7. PAZ OCTAVIO, *Introducción a la historia de la poesía mexicana*. "Cuadernos Americanos", No. 3, Año X, Vol. LVII. Mayo-junio 1951.
8. ROURA PARELLA, JUAN, *Raíces del arte*. Revista "Filosofía y Letras", Vol. 6, Méx., 1954.
9. COVARRUBIAS MIGUEL, *Raíces políticas del arte de Tenochtitlán*. México en el arte. No. 8. México, 1949.
10. KUSCH EUGEN, *Imágenes de México*. Ed. Hans Carl Nuremberg.
11. TOUSSAINT MANUEL, *El arte antiguo*. México y la Cultura. Méx., Sría. de E. P. Talleres Gráficos de la Nación. 1946. Pág. 150.
12. CASARRUBIAS VICENTE, *Rebeliones indígenas de la Nueva España*. Bibl. Enc. Popular. México. S. E. P. No. 47.
13. ROMERO DE TERREROS, MANUEL, *Arte en México durante el Virreynato*. México. Ed. Porrúa, 1951.
- 14 y 15. GONZÁLEZ PEÑA, CARLOS, *Historia de la literatura mexicana*. Méx. Ed. Cultura y Polis, 1940.
16. MARTÍNEZ JOSÉ LUIS, *La expresión nacional*. Méx. Imprenta Universitaria, 1955.
17. FERNÁNDEZ JUSTINO, *Arte Moderno y Contemporáneo*. México. Publ. de la U.N.A.M. Ver "Renacimiento político y literatura".
18. CARDOZA Y ARAGÓN, LUIS, *México, pintura de hoy*. Méx.-Arg. Fondo de Cultura Económica, 1964.
19. VELA ARQUELES, *Fundamentos de la Historia del Arte*.
20. MENDIETA Y NÚÑEZ, LUCIO, "Revista del Instituto de Investigaciones Sociales". *Sociología del Arte*. México. U.N.A.M. Año XVIII, enero-abril de 1965.

LA ADMINISTRACION DE LA POLÍTICA
EXTERIOR NORTEAMERICANA

DR. RICHARD A. JOHNSON
Trinity University

¿POR QUÉ ESTUDIAMOS LA administración de la política exterior norteamericana? En mi concepto hay dos motivos predominantes: Primero, porque en el mundo bi-polar de hoy el papel de los Estados Unidos, y por eso la manera en que lo ejecuta, tiene un interés muy grande *per se*. Segundo, porque la administración de su diplomacia se diferencia en muchos aspectos importantes de la de otros estados. Cuando no se reconocen esas diferencias administrativas, la política sustantiva queda incomprensible y muchas veces suscita malentendimientos peligrosos. Por eso no voy a analizar la política sustantiva de los Estados Unidos sino a describir la maquinaria que la produce y ejecuta.

Históricamente la administración de la política exterior no interesó ni a los norteamericanos ni a otros pueblos antes de la primera guerra mundial. Fue monopolio aristocrático de un puñado de gente. En 1790, el personal del Departamento de Estado, inclusive el Secretario Jefferson, consistía de ocho empleados, más un traductor quien trabajaba medio día. Cuando estalló la Guerra Civil, solamente 30 empleados trabajaban en el Departamento, y en 1914 su personal apenas pasó de 200, aunque subió hasta 440 durante la primera guerra mundial. Hasta 1920, el Departamento de Estado ejerció un monopolio casi completo sobre la administración de la política exterior porque el asunto no estimuló ni el interés ni la envidia de otros burócratas.

Después de la primera guerra mundial, el involucramiento creciente de los Estados Unidos en las relaciones exteriores y el aumento enorme en su importancia internacional produjeron una expansión muy rápida del Departamento de Estado y la entrada de otros departamentos ejecutivos en el campo diplomático. En 1938 el personal de ese Departamento casi llegó a mil personas; vino a ser cerca de 3,000 en 1943; y, en 1946, había subido hasta 7,623, sin incluir empleados del Servicio Exterior que trabajaban en el De-