



RESEÑA DEL SEGUNDO ENCUENTRO CULTURAL UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA — ARIZTLAN

por Alfredo Mendoza Corneio



La Universidad de Guadalajara impulsada por el principio de mantener en su seno la universalidad del pensamiento y la cultura, ha desarrollado a través de su existencia múltiples contactos con otros pueblos, casas de estudio y corrientes culturales, en una búsqueda insaciable por conocer lo que el hombre crea en otros confines y difundir lo propio del pueblo jalisciense, del pueblo mexicano.

En la medida en que la coyuntura social lo permite, nuestra casa de estudios ha logrado hacer viable y concretizar su permanente preocupación por estudiar la problemática social y económica de los mexicanoamericanos, así como difundir sus valores étnicos y culturales y llevarle nuevos elementos históricos, artísticos, literarios, sociales, a fin de que continúe haciendo frente al embate de un interés industrial, de una seudocultura de

consumo que pretende absorberlo como ciudadano de tercera a costa de su identidad y futuro como pueblo, raza e historia.

El compromiso de la Universidad de Guadalajara para con la comunidad chicana parte de tres principios básicos:

1. De la condición humana y, por ende, del respeto que merece el mexicanoamericano y su cultura.
2. Por tener dicha raza el mismo origen histórico, sanguíneo y en gran medida llevar a cuestas la misma carga: el sostenimiento del imperialismo. Y tener igual responsabilidad y destino: continuar la lucha

EL TEATRO CHICANO

CONTENIDO

**Reseña del segundo
encuentro cultural
Universidad de Guadalajara-
Aristlán**

- **El arte chicano y su actual problemática**
- **El teatro chicano**
- **Introducción a la obra pictórica de Orozco en el paraninfo de la Universidad de Guadalajara**
- **De la crítica del arte**
- **Arte y sociedad**



por la liberación universal del hombre.

3. La obligación de cumplir con la esencia de nuestra *alma mater*: conservar, acrecentar y transmitir las culturas universal y nacional.

Tales elementos han propiciado un buen número de acciones conjuntas entre chicanos y esta comunidad universitaria, uno de estos eventos que ha venido cobrando singular significancia es el que han mantenido el grupo de Ariztlán (Ariz de Arizona, Tlán de Aztlán, punto de partida de las tribus hermanas) con la Universidad de Guadalajara, a través del Departamento de Extensión Universitaria.

En junio de 1983 se efectuó en la ciudad de Guadalajara el primer encuentro cultural, que abarcó los campos de la música, baile regional, cinematografía, literatura y artes plásticas, en el segundo encuentro desarrollado en abril del presente año, en la ciudad de Tucson y Phoenix, Arizona, además de trabajar en los campos ya señalados se incluyó el aspecto académico.

El programa de actividades bajo el cual se laboró el segundo encuentro fue el siguiente:

Lunes 23 de abril de 1984

Horas

- 18:00 Ceremonia inaugural del encuentro cultural.
- 20:00 Evento de integración con la presencia del "Coro de la Comunidad Hispana".
- 21:00 Presentación del cuerpo académico y de investigación del Centro de Estudios mexicanoamericano de la Universidad de Arizona.

Martes 24

- 09:00 Conferencia "La obra de Orozco en Jalisco", a cargo del doctor Pedro Quevedo.
- 11:00 Lectura del poema *el Hombre nuevo* por su propio autor, licenciado Miguel González Gómez.
- 13:00 Lectura de cuentos del maestro Félix Vargas, a cargo del mismo y su equipo artístico.
- 19:00 Encuentro literario "Críticos y creadores del arte chicano", con la participación de Miguel Méndez: Pima Community College/U de A; Armando Miguélez: Universidad de Arizona; Silvia Woods: Pima Community College; Justo Alarcón: ASU; Félix Vargas: Universidad de Guadalajara; Marco Antonio Jerez: Universidad de Arizona; Miguel González: Universidad de Guadalajara; Pedro Quevedo: Universidad de Guadalajara.

Miércoles 25

- 12:00 Recital musical del grupo "Huehuetl".
- 14:00 Presentación de la obra teatral *El mexicano, sus cosas y otras cosas* de Rigoberto Silva.
- 19:00 Teatro chicano con la obra *Una vez, en un barrio de sueños* de Silvia Woods.

Jueves 26

- 14:00 Seminario de crítica al arte chicano, con la participación de José Armas: Alburquerque, New Mexico; Félix Vargas: Universidad de Guadalajara; Margarita Nieto: Calf. State, Los Angeles; Jorge Seimandi: Universidad de Guadalajara; Flaviano Castañeda: Universidad de Guadalajara; Ana Teresa Ramírez: Universidad de Guadalajara.
- 19:30 Presentación teatral de la obra *El mexicano, sus cosas y otras cosas*.

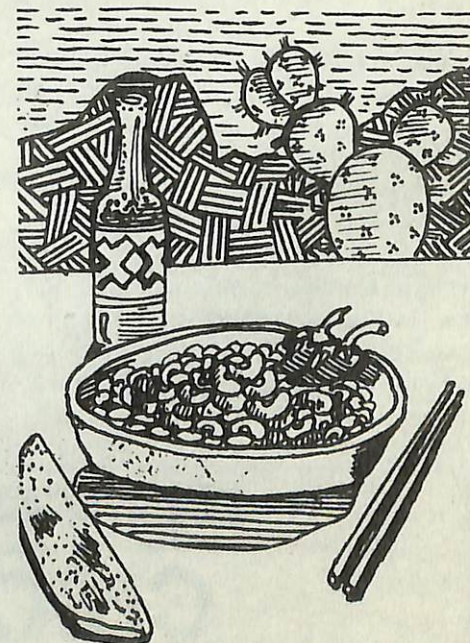
Viernes 27

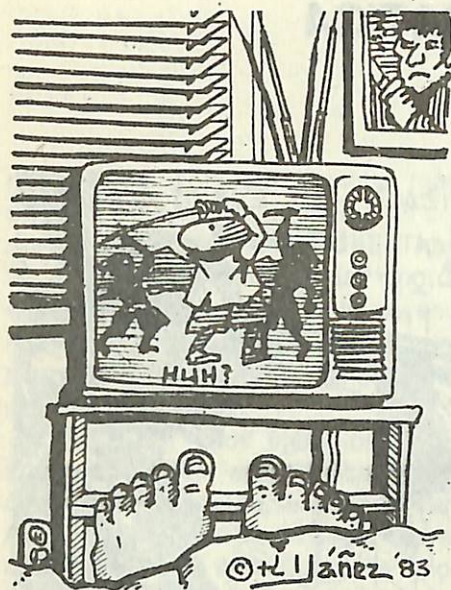
- 18:30 Presentación del grupo musical y coreográfico "Amigos", de la Union High School.

Sábado 28

- 12:00 Clausura del Segundo Encuentro Cultural, Universidad de Guadalajara - Ariztlán.

Conforme se iban desahogando las actividades programadas surgían





conclusiones y proposiciones. En el campo de la literatura, específicamente el de la crítica del arte, se dijo:

Con las observaciones de Carlos Marx, en sus escritos sobre la crítica del arte, se sientan las bases determinantes para analizar científicamente la práctica artística. Solamente la crítica multifacética y destructiva puede ser capaz de orientar hacia la superación de la crítica mediatizada y reformista. Toda la llamada crítica constructiva sólo contribuye como elemento de reforzamiento del arte mercantil que reproduce los vicios del sistema y de la práctica artística. La crítica del arte deberá ser paralela a la crítica de la economía política, es decir comprometida con una clase social, que en este caso es la trabajadora, y estar insertada en la lucha de clases.

El crítico no debe imponer, sino aportar elementos de valía para la superación del arte. La crítica debe tener siempre presente, a fin de cumplir con su papel, los elementos de afinidad étnica, raíces históricas y orígenes culturales. La crítica del arte es positiva en la medida en que incorpora una información global de teoría, método y técnicas que el artista emplea en la creación de su obra; en la medida en que promueva nuevos estilos y sea el crítico un profesional

en el dominio de las técnicas literarias o plásticas, según sea el campo del quehacer humano que analiza, que critica.

Cuando los artistas y participantes del segundo encuentro, se sentaron en la mesa del debate, la reflexión y la crítica para examinar el papel del arte en la sociedad y en el individuo, se desgranaron los siguientes conceptos:

Por medio de la estética el hombre se refleja y se conoce, objetiva y subjetivamente; primero porque refleja el contexto social o natural que lo circunda; y, segundo, por plasmar en cada obra artística su carácter único, individual donde expresa de manera superior su visión, en donde aporta su creación e interpretación de la naturaleza, la sociedad y el pensamiento. El arte es histórico, obedece a un tiempo, a una circunstancia social e individual, varía en el tiempo y en el espacio, es dialéctico, cambiante. El arte es actividad creadora, que transmite una parte de la realidad y el sentimiento particular del artista y, por ende, el arte es comunión, es quehacer social. La obra del arte tiene dos fines: la creación permanente y la desalienación del hombre. Así, el arte chicano nace como un grito de liberación de expresión propia en un medio que le es hostil, que lo margina y enajena. Nace para tomar conciencia de sí mismo y el papel social e histórico de su raza.

Cuando se expuso y analizó la problemática a la que se enfrenta la creación y difusión del arte chicano, se concluyó lo siguiente:

Tanto el crítico anglosajón como sus medios de comunicación dan poca o más bien nula difusión a la presencia del arte chicano; en las galerías de arte o lista de impresos de las grandes editoriales sigue brillando por su ausencia la muestra chicana o su presencia es tan pequeña, que más que significativa aparece como una cosa extraña. La educación oficial al igual que la comunicación masiva propician el alejamiento y des-

precio por la cultura mexicoamericana. La crisis económica actual, sumada a la política armamentista y a la tendencia del gobierno federal de reducir las partidas presupuestales con fines de asistencia social y promoción cultural, han mermado considerablemente las posibilidades reales de fomentar la difusión y creación de la cultura entre los grupos étnicos minoritarios; y por último es de mencionar las presiones jurídicas y represivas del gobierno, encaminadas a imponer legislaciones enfocadas a regular la emigración, estancia y comportamiento de los mexicanos y los mexicoamericanos de reciente residencia, fenómeno que amenaza con romper drásticamente el vínculo e influencia cultural de México.

En la clausura del encuentro cultural la dirigencia del grupo artístico chicano dejó en claro su sentir sobre la necesidad objetiva que tienen de continuar con este tipo de trabajos, que enriquecen su acervo cultural, nutren la savia inspiradora y permiten la reflexión, el análisis y la crítica del quehacer cultural del pueblo mexicano-americano.



EL ARTE CHICANO Y SU ACTUAL PROBLEMÁTICA

por Margarita Nieto

A la pregunta ¿qué es el arte chicano?, ¿sociopolítico, sociohistórico? yo he dicho desde luego sí, porque si utilizamos el término "chicano", quiere decir que este tipo de arte visual surge de un movimiento que se organiza en los años sesentas, para buscar una identidad cultural, para organizar un pueblo abandonado por México y por Estados Unidos, y que sufre la crisis del aislamiento; teniendo eso en cuenta quisiera discutir las posibilidades de ese tipo de arte visual y las corrientes, tendencias, del arte y la crítica norteamericana, que lógicamente, si no se ocupan los críticos de las revistas norteamericanas de los pintores chicanos, entonces no va a tener ningún renombre, ninguna posibilidad de adquirir público, ese es en realidad el problema.

Resulta que en el último mes hubo cinco exposiciones en Los Angeles con pintores chicanos, Frank Romero, John Valadez, Roberto Gil del Monte, y una retrospectiva muy interesante de los años sesenta, antes que el movimiento se formulara y donde ya se ven los indicios de lo que es el arte chicano; además un arte muy bien hecho, una pintura muy desarrollada, muy bien presentada.

El problema ha sido que esto ha llevado muchos años de preparación y que en realidad el arte chicano procede de la organización del movimiento chicano de 1969, el "Plan de Aztlán", la Universidad de Santa Bárbara, etc., y que fue un movimiento universitario, lo hay que tener siempre en cuenta; es decir, no es un movimiento popular, va hacia el pueblo, pero es un movimiento académico en principio, eso es muy importante, y en cuanto a esta búsqueda hacia la identidad el pintor chicano aunque haya sido expuesto a las tendencias pictóricas, iconográficas, a los símbolos, a la manera de ver el arte contemporá-

TIANGUIS MERCADO, GUADALUPE, ARIZONA - ALL EVENTS ARE
THERE WILL BE AN ART EXHIBITION AT THE TIANGUIS
GUADALUPE, ARIZONA APRIL 18th-28th OPEN
FROM 3-8 PM AND WEEKENDS 1 PM



neo norteamericano, europeo, lo abandona en el principio y regresa a otras fórmulas buscando el lenguaje nuevo: chicano. Y el primer paso es este arte, en realidad malo, imitativo del arte precolombino, del arte popular mexicano, en realidad no tiene mucho valor estético, es decir, pintar otro Tláloc en nuestra era no tiene mucha validez. De eso se pasa al modelo de la escuela de México y de los muralistas mexicanos, así es que tenemos esa tendencia hacia el muralismo del arte chicano y en la colectiva. Por ejemplo, la organización de Ariztlán, hasta cierto punto es una colectiva de pintores que se unen, se organizan; y en Los Angeles tenemos tres grupos importantes que son los Fours, Asco, los Freakskis, todos de carácter muy distinto.

Finalmente, el momento actual que es el regreso a la galería, al estudio, al caballete, a la pintura en sí, es decir, ir del mural a la visión individual, personal, introspectiva del creador. Esto quiere decir que si el artista chicano ha seguido esa trayectoria

no tenía mucho que ver con el arte popular de galería que se veía en Estados Unidos durante los años sesenta y setenta; el arte norteamericano de esa época no tiene figura humana, no tiene representación humana, no tiene paisaje, no objetiva, ni siquiera es expresionista, es abstracta. Lo cual quiere decir que el pintor chicano que ha regresado al mundo de la iconografía latinoamericana y mexicana, encuentra ahora un punto de unión con ese otro tipo de lenguaje, eso es en realidad lo que ha sucedido y lo que está sucediendo y creo que va a suceder aún más, es decir, Carlos Almaraz es un neoexpresionista, sin abandonar los símbolos chicanos, los colores chicanos que vienen también de la tradición latinoamericana. Ese lenguaje pictórico todavía permanece en la pintura contemporánea mexicana. Y yo les hecho en cara a los críticos norteamericanos que no se ocupan de entender, de ponerse al tanto de las tendencias latinoamericanas que han existido siempre y que tienen una larga tradición pictó-

rica, Nueva York está mucho más abierta hacia ese lenguaje que el suroeste de Estados Unidos; aquí hay un racismo, para decirlo así, contra ese tipo de lenguaje simbólico y eso ha afectado mucho la aceptación del pintor tanto latinoamericano como chicano.

Paso a dar unos ejemplos de la aceptación del arte chicano en centros importantes europeos, en Alemania, en España; es decir, que el crítico que no ve esas cosas es ignorante.

Ahora, ¿cuál es ese lenguaje chicano?, el carro, el automóvil viejo, el "cholo car", los corazoncitos populares, tradicionales también del arte popular mexicano, el lenguaje escondido, el graffitti, es casi siempre en español; las nubes, hay cierto lirismo, además un paisaje urbano, figuras callejeras, sobre todo en el arte de John Valadez, figuras populares tomadas de las calles de Los Angeles, una angustia que predomina en ese tipo de pintura; además todos estos artistas tienen un largo entrenamiento, se les ha llamado "Street artists", pero eso ha sido un artificio creado por ellos mismos, porque van a las calles a pintar murales en esta época de los sesenta para educar al público, para dar a conocer un nuevo tipo de pintura y para tener al pueblo en contacto con el arte, porque el pueblo chicano ha perdido aquello que siempre ha tenido el mexicano, la posibilidad de ver, de vislumbrar, de sentir, de emocionarse ante una obra de arte; esto lo ve uno constantemente en la ciudad de México: un albañil que entra en Bellas Artes y se ocupa un rato de mirar allí cuadros, pinturas, no se siente ni extraño ni fuera de lugar ni cohibido, esto no sucede en Los Angeles, creo que no sucede en Phoenix, no sé; entonces la necesidad del muralismo, del arte público,

a diferencia del muralismo mexicano que fue patrocinado por el gobierno, el pintor chicano no trabaja bajo los auspicios de ninguna agencia federal, así es que tiene perfecta libertad de decir y hacer lo que él quiere. Pero en este momento ya no hay paredes, ya falta espacio, entonces el pintor de hoy empieza a adquirir una visión personal, eso es muy criticado dentro del movimiento, ustedes bien lo saben; esos pintores, se dice, son traidores al arte social, público, claro que también hay que ver cómo se van a ganar la vida, ¿como artistas comerciales?, o mucho peor: ¿vendiéndose como diseñadores?, parece que la respuesta ha consistido en dedicarse a la pintura como un medio de vida a costa de mucho sacrificio económico, y creo que en este momento se está logrando algo único en Los Angeles, estos pintores han sido aceptados ya como pintores de la ciudad de Los Angeles, es decir, un estilo de arte que es Los Angeles, ya no chicano, ya no es minoritario, sino que es un arte que se encuentra dentro de las corrientes y tendencias aceptadas por el público.

PREGUNTAS Y RESPUESTAS A MARGARITA NIETO

Pregunta. Maestra Margarita, ¿qué piensa usted de la cosificación del ser humano y específicamente de la

AND ARIZTLAN, INC. PRESEN
ARTS, THE ARIZONA COMMISSION ON THE ARTS AND H
ERATION AND RECEPTION - JUNIOR BAI
24th 7-9 PM THE CREATORS AND CR
RIZONA ON WEDNESDAY-APRIL 25
.L PUEBLO NEIGHBORHOOD CENT
TEATRO EN PHOENIX "UNA VE
PHOENIX, ARIZONA ON THURSDAY
NEL SEMINAR" ACADEMIC SERVICE

SEMANA CULTURAL '84

NITES - FISCAL AGENT - VALLE del SOL, INC.
ROOM, UNIVERSITY OF ARIZONA,
ICS, A LITERARY ENCOUNTER -
7-9 PM TEATRO EN TUCSON
2, TUCSON, ARIZONA ALSO ON

EN UN BARRIO de SUEÑO" -
APRIL 26th 2-4 PM "CHICANO ART
BLDG. ASU, TEMPE, ARIZONA

VIX UNION H.S. AUDITORIUM -
APRIL 27th 5-9 PM
ARIZONA



cosificación de la obra artística?

Respuesta. Me voy a limitar simplemente a la problemática del mexicanoamericano. Desde 1850 después de la guerra entre Estados Unidos y México este sector de Estados Unidos se quedó abandonado y ha habido —esto es primordial— una falta de posibilidad hacia una educación por la mayoría de los habitantes del área geográfica que aludo; eso ha limitado mucho la posibilidad de invención y de creación por parte de este pueblo; entonces en movimiento chicano nace como resultado de una primera generación de académicos, personas que ya han podido adquirir una conciencia intelectual de la problemática. Eso es muy importante, porque cuando uno tiene que ganarse el pan de cada día no tiene la oportunidad de pensar y de desarrollar teorías intelectuales abstractas estéticas, uno está limitado a pensar en qué va a comer al día siguiente. Entonces el movimiento chicano es una respuesta, una primera respuesta al lujo de poder pensar, actuar e iniciar un movimiento sociopolítico, que también da luz a una literatura, a un teatro y a un arte visual. Esto no quiere decir que los artistas chi-

canos sean personas que en este momento empiecen a pintar o que empiecen a realizar una obra estética, sino que en muchos casos están llegando a adquirir una conciencia de los sectores sociales. Entonces los artistas buscan esa nueva forma de crear un diálogo, una dialéctica entre ese pueblo olvidado y su mundo personal creador.

Pregunta. Usted hace un señalamiento muy claro de que para poder hacer arte o tener el tiempo para el arte hay que resolver antes los problemas inmediatos, los problemas de sobrevivencia, eso por una parte nos dice que la actividad artística del chicano no podrá estar desligada con los demás problemas sociales, económicos y políticos que sufre; que lleva implícita la necesidad inherente de una relación de las organizaciones artísticas con las organizaciones sindicales, con los movimientos políticos, con el espíritu de reivindicación del pueblo; y luego usted señala que uno de los problemas del arte chicano es la falta del crítico, fundamentalmente del anglosajón que no lo toma en consideración, pero aquí yo digo el refrán mexicano, "no se le puede pedir peras al olmo", es decir, no le podemos exigir a una persona que históricamente ha despreciado el valor, la importancia, la aportación de los pueblos latinoamericanos en general, no nada más el chicano, que haga una crítica, que propague, que difunda un pensamiento, una expresión del pueblo chicano; por consiguiente ese crítico anglosajón es producto de un medio, de un valor, de un tipo de educación que lo ha creado para responder a determinados patrones de conducta, a determinadas exigencias.

Yo creo en este caso, que si no existen los críticos chicanos en la forma abundante en que deberían existir, radica en que no existe una educación que responda a las necesidades del pueblo mexicanoamericano que a cambio han tenido una mera calca de un tipo de educación que lo

más que ha hecho es hacerlos funcionales, integrados a una economía y a una sociedad que les es hostil y que en última instancia busca fundamentalmente mimetizarlos, es decir, identificarlos con el patrón cultural existente. Pero yo me pregunto y la interrogación: ¿hasta qué punto será importante el hecho de que un crítico, que escribe en un magazine se interese del arte chicano, si antes no ha habido dentro del mismo pueblo chicano, una generalización, una verdadera apreciación de su propio arte?, es decir, no es posible desde mi particular punto de vista, que la preocupación fundamental se centre en la necesidad de que estos hombres pongan los ojos en las muestras de arte chicano, que indiscutiblemente, querámoslo o no, el hacerlo le va a dar una valorización mercantil mucho más alta a su obra, y en cambio no exista la creación masiva de talleres de carácter popular que propicien fundamentalmente el desarrollo, la evolución, la perfección de este arte chicano. La pregunta es: ¿qué es más importante en estos momentos: la creación de talleres populares, que difundan, creen y permitan la evolución del arte chicano, la lucha por la realización y la incorporación dentro de la educación del chicano, de sus propios valores y la creación de críticos chicanos, o bien, que el crítico anglosajón atienda la obra del chicano?

Respuesta. Todos los que vivimos aquí nos movemos en un mundo anglosajón, la creación de talleres populares es un aspecto muy personal, creo que ese momento ya ha pasado, hay sin embargo una especie de estudio-galería-taller en el este de Los Angeles y está dirigido por una mujer. Hablando con ella, porque antes tenían ahí un taller de escritores, me dijo que uno de los propósitos de establecer tanto el taller de artes visuales como el taller literario era para formar críticos, y la verdad es que no ha sucedido, lo que sucedió es que tenemos un grupo de poetas malísimos y

UNIVERSITY OF GUADALAJARA
 FUNDED IN PART BY THE NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS
MONDAY - APRIL 23RD 6-8 PM THE INAUGURATION
TUCSON, ARIZONA ON TUESDAY - APRIL 24TH
ARIZONA BALL ROOM, UNIVERSITY OF GUADALAJARA
"EL MEXICANO Y SUS COSAS"
WEDNESDAY APRIL 25TH 7-9 PM
PHOENIX COLLEGE AUDITORIUM,
AND MAINSTREAM CRITICISM: A SPECIAL PRESENTATION BY THE STAFF
ON THURSDAY - APRIL 26TH 7-9 PM THE UNIVERSITY OF GUADALAJARA

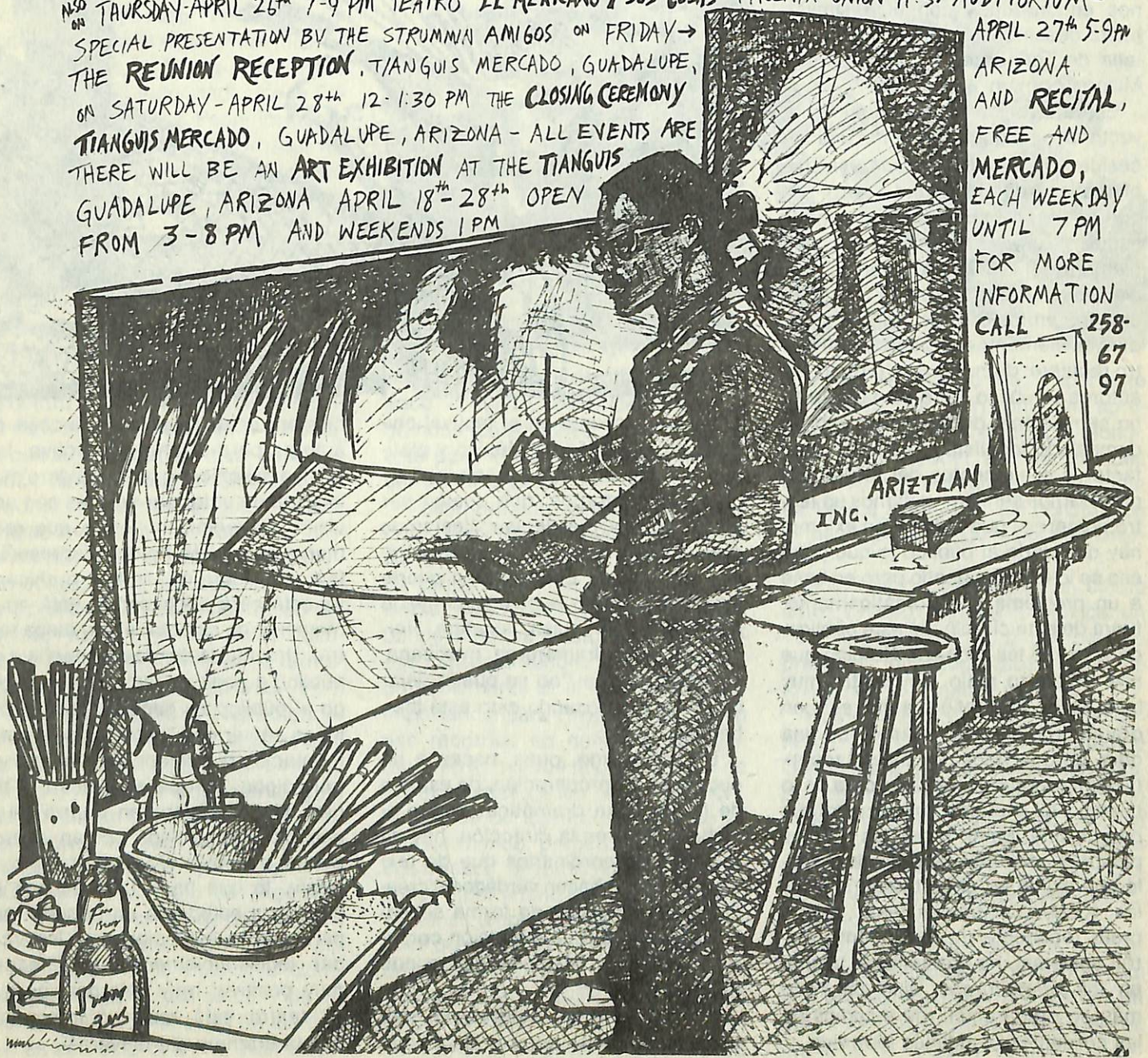
unos cuantos cuentistas un poco mejores; yo digo que en mi caso, usando un refrán mexicano, "en el país de los ciegos el tuerto es rey"; es decir, como soy la única que me ocupo y como me reciben las piezas y no me las cambian mucho, tengo la posibilidad de llamar a Orwill y decirle "va a exponer fulano, cuándo puedo mandarles una reseña" y me dicen: "tenemos tal fecha disponible, mándanos todo". Yo tengo una perspectiva bastante amplia, pero se necesitan más críticos y esto sucede también en los países latinoamericanos.

Ahora, no sé en realidad qué es mejor, que la crítica chicana se desarrolle o que el crítico anglosajón se preste a abrirse un poco hacia ese muro, yo creo que ambas cosas son importantes. Es decir, tenemos que sobrevivir, y el problema de la lengua, creo, es el problema predominante, es el que nos ha dañado y el que nos ha creado esa especie de cultura, que si no podemos movernos ni en México ni en Estados Unidos ha sido por no poder hablar el español ni el inglés, estamos a medias, estamos castrados lingüísticamente, y no me vengan con la excusa de que el caló, ese es un lenguaje secreto, no funciona ni en un país ni en otro, creo que ese es el problema finalmente, y claro, encima de todo, la dominación socioeconómica y política del anglosajón son verdaderos obstáculos al arte del mexicanoamericano.

UNIVERSITY OF GUADALAJARA AND ARIZTLAN, INC. PRESENT: SEMANA CULTURAL '84

FUNDED IN PART BY THE NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS, THE ARIZONA COMMISSION ON THE ARTS AND HUMANITIES - FISCAL AGENT - VALLE DEL SOL, INC.
 ON MONDAY - APRIL 23rd 6-8 PM THE INAUGURATION AND RECEPTION - JUNIOR BALL ROOM, UNIVERSITY OF ARIZONA, TUCSON, ARIZONA ON TUESDAY - APRIL 24th 7-9 PM THE CREATORS AND CRITICS, A LITERARY ENCOUNTER - ARIZONA BALL ROOM, UNIVERSITY OF ARIZONA ON WEDNESDAY - APRIL 25th 7-9 PM **TEATRO EN TUCSON "EL MEXICANO Y SUS COSAS"** - EL PUEBLO NEIGHBORHOOD CENTER, TUCSON, ARIZONA ALSO ON WEDNESDAY APRIL 25th 7-9 PM **TEATRO EN PHOENIX "UNA VEZ EN UN BARRIO de SUEÑO"** - PHOENIX COLLEGE AUDITORIUM, PHOENIX, ARIZONA ON THURSDAY - APRIL 26th 2-4 PM **"CHICANO ART AND MAINSTREAM CRITICISM: A PANEL SEMINAR"** ACADEMIC SERVICES BLDG. ASU, TEMPE, ARIZONA ^{AND} ON THURSDAY - APRIL 26th 7-9 PM **TEATRO "EL MEXICANO Y SUS COSAS"** PHOENIX UNION H.S. AUDITORIUM - SPECIAL PRESENTATION BY THE STRUMMIN AMIGOS ON FRIDAY → THE **REUNION RECEPTION**, TIANGUIS MERCADO, GUADALUPE, ON SATURDAY - APRIL 28th 12-1:30 PM THE **CLOSING CEREMONY TIANGUIS MERCADO**, GUADALUPE, ARIZONA - ALL EVENTS ARE THERE WILL BE AN **ART EXHIBITION** AT THE TIANGUIS GUADALUPE, ARIZONA APRIL 18th - 28th OPEN FROM 3-8 PM AND WEEKENDS 1 PM

APRIL 27th 5-9 PM ARIZONA AND **RECITAL**, FREE AND **MERCADO**, EACH WEEKDAY UNTIL 7 PM FOR MORE INFORMATION CALL 258-6797

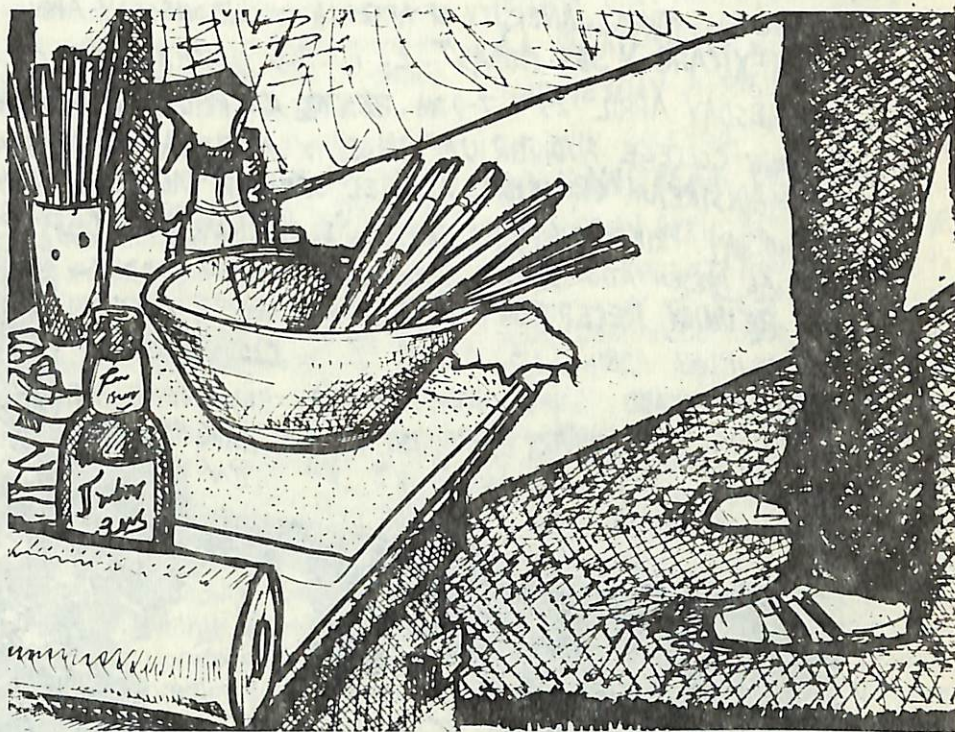


EL TEATRO CHICANO

por Félix Vargas

Sabemos que el teatro es indiscutiblemente una de las más antiguas manifestaciones del hombre, y así nos encontramos en México con un teatro prehispánico, un teatro evangelizante, un teatro de la revolución, romántico, etc., en Estados Unidos nos encontramos con algo similar, hasta desembocar con autores de la talla de Tennessee Williams, Arthur Miller, Thornton Wilder, etc.

El teatro chicano no sigue una trayectoria, sino que nace como una necesidad de manifestar toda esa problemática de identidad, pero sin querer en un momento determinado seguir ni una ni otra corriente, simplemente el manifestarse en su problema y realizar festivales de teatro chicano en los que, por supuesto, se dan los elementos básicos que el teatro requiere: dramaturgos, directores, actores y público, pero esto causa algo sensacional dentro de un público demasiado localista, porque los tres factores o elementos del teatro que pudiéramos señalar, veríamos un teatro comercial que pide como axioma: hay que darle al público lo que pida; eso se lo estaban dando pero en base a un problema y, automáticamente, fuera de este círculo, de este público, de ellos, se les rechaza. No digo que sea un teatro malo, hay teatro muy bien hecho, me refiero a que el buen dramaturgo chicano aparece en una obra, pero se hace demasiado repetitivo en la segunda, en la tercera es lo mismo y en la cuarta también. Porque parece que toman todas las "malas palabras" del mexicano y todo lo malo que existe en el norteamericano y los funden, entonces esto podría crear realmente un movimiento teatral universal, no con falta de talento en los dramaturgos, sino un poco más de preparación, de estudios de las corrientes mundiales teatrales.



Estuve presente en el festival chicano en la ciudad de México y platicué con algunos directores y con algunos dramaturgos, que suelen ser los mismos y me decían: "estamos creando algo nuevo". "Queremos hacer algo nuevo, diferente, no queremos imitar", y me viene a la mente un parlamento de Luisa Josefina Hernández, una dramaturga mexicana, en que nos dice "no se puede dejar de imitar algo cuando esto está bien hecho".

El dramaturgo, pues, necesita un poco más de preparación, de estudio de la literatura dramática; lo que sí alabo mucho es la dirección, hay directores extraordinarios que de textos muy malos hacen verdaderas creaciones, conjugando en forma sensacional la música, la expresión corporal, cuando el texto es demasiado malo.

En cuanto a los actores, no han conseguido crear actores de forma-

ción universal, no actores de casa, no actores para el grupo selectivo, formativo del chicano; yo considero muy importante el formar actores con una visión universal, un teatro que realmente tenga una imagen representativa; considero que el teatro chicano ya está para evolucionar, está en el momento de cambiar a otra etapa teatral. Una etapa donde se enseñe a su público a pedir un mejor teatro y luego al público en general, para poder luego seguir con un teatro de experimentación que los dejará en un nivel muy digno, porque capacidad la tienen. Me considero en contra de lo que muchos críticos opinan acerca de que no existe el teatro chicano. Si existe, lo que hace falta es que se pongan a estudiarlo un poquito más para que lo evolucionen, y les va a dar indiscutiblemente una imagen muy positiva, muy valerosa, porque su teatro está muy comprometido con la dramaturgia universal.

INTRODUCCION A LA OBRA PICTORICA DE OROZCO EN EL PARANINFO DE LA UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

(Resumen de la conferencia)

por Pedro Quevedo Castañeda

El nacimiento de la nueva pintura mexicana se manifiesta en el año de 1910, justamente con la conmemoración del centenario de la independencia política de México. Para aquel periodo se empieza a patentizar un grupo de pintores mexicanos que hicieron una exposición colectiva protestando en contra del academismo, en contra de la forma en que se expresaban las autoridades de la Escuela de San Carlos. Posteriormente ese grupo, del que surgió Orozco, vamos a verlo organizado para representar lo más selecto de la plástica mexicana.

Es importante consignar que ya para los años de 1924 y 1927 Orozco está desarrollando su primer gran encargo, los murales de la Escuela Nacional Preparatoria. Pero también para el año de 1927 la posición de Orozco dentro de la vida artística de México está muy estrechamente vinculada con su actividad política; para esa época han formado el Sindicato de Pintores Mexicanos, el cual firma el famoso manifiesto en donde se proponen hacer de la pintura una actividad social, vinculada con las luchas políticas en favor de la liberación del pueblo, donde termina dicho documento político proponiendo la formación de un nuevo gobierno. Esta declaración propició que las autoridades los echara del país; el resultado fue que Orozco salió hacia Estados Unidos en forma precipitada al igual que lo hicieron Diego Rivera y Siqueiros. El caso es que ellos temían por sus vidas, y que aun cuando no se les aplicó ningún artículo de expulsión ellos lo hicieron en vía de precaución. Eso es lo que va a modificar, lo que va a transformar la vida de Orozco, pues permaneció casi cinco años en la Unión Americana; años en los que vive en contacto con una gran canti-



dad de artistas norteamericanos y conoce a fondo, detenidamente, las grandes colecciones de pintura de este país, lo que en realidad le va a dar una formación.

Posteriormente su viaje que hace a Europa en 1932, lo ayuda a reforzar su formación artística; allí permanece varios meses en Londres, París y Roma; curiosamente es en Londres donde mejor va a estudiar a los clásicos italianos, aunque su viaje a Italia probablemente es el que tiene mayor importancia para Orozco, pues es en ese recorrido en donde se penetra en lo que fue la gran técnica de los muralistas de los siglos XV y XVI, la técnica de los murales que se va transformando; primero son los frescos-frescos, después son los frescos-secos y por último los medio-frescos. Técnicas empleadas en miles de murales que llenaron los lugares públicos de aquella época.

Orozco a su regreso a México para el año de 1936, ya dentro del periodo del gobierno de Lázaro Cárdenas, va

a recibir el encargo más importante de su vida, digo esto como una apreciación meramente de tipo personal, pero a mi parecer son los grandes frescos de Guadalajara —que pinta de 1936 a 1939—, lo que constituyen lo más importante de la obra de Orozco.

Sólo nos queda señalar un último dato: Orozco regresa a México en 1936 en pleno apogeo del periodo prebélico, que anunciaba el advenimiento de la II guerra mundial.

Nos vamos a ocupar aquí solamente de los murales de la ciudad de Guadalajara que se encuentran plasmados en los siguientes edificios: en el paraninfo Enrique Díaz de León de la Universidad de Guadalajara, la escalera principal del Palacio de Gobierno y la capilla mayor del Hospicio Cabañas.

El primero de los murales que vamos a comentar es el de la Universidad de Guadalajara, por ser el de más antigüedad. Cabe aclarar que los murales de Orozco tienen una se-

cuencia y una evolución lógica y que además no se explican si prescindimos del contexto internacional que se gestaba en aquella época, esto nos obliga a analizar tales pinturas siguiendo un estricto orden cronológico de su creación y revisando, permanentemente, la cuestión social en sus diversos niveles. Quiere decir que tenemos que seguir el desarrollo de invención en una forma histórica, en una forma genética; viendo de qué manera se da el proceso de invención en la propia mente de Orozco. Y por último, tenemos que referir estas pinturas a una realidad social concreta que los rodea y a la filosofía que se encierra en el trabajo del pintor.

La realidad concreta por la cual debemos empezar a referirnos es la de la propia ciudad de Guadalajara, y de ésta iniciamos con su arquitectura; en primer lugar el templo de San Francisco, el cual se debe observar muy cuidadosamente, porque tiene una significación especial dentro de la obra de Orozco, principalmente su campanario; ahora la fachada del Palacio de Gobierno de Jalisco, de éste es importante observar su balcón, su campana, columnas principales y algunos detalles; luego la Columna de la Independencia —todos estos edificios tienen una conexión importante con la obra de Orozco, y el no comprender la significación es no entender la obra pictórica en su cabalidad—, en ella podemos observar las estatuas en mármol italiano y labradas por artistas italianos, y de todos estos monumentos es de suma importancia la figura de don Miguel Hidalgo y Costilla, quien se mantiene sosteniendo una mano en acción de señalar un camino con el índice en posición recta. Ahora recordemos una esquina de las pocas casas de estilo colonial del barrio del San-

tuario, en tal esquina se encuentra una columna o fuerte que sirve como castillo y es típica de un lugar como el Santuario que es un barrio tradicional, donde vive una clase media conservadora y religiosa.

Ahora tenemos el edificio principal de la Universidad de Guadalajara, que tiene una arquitectura de corte francés, de estilo neoclásico. En el interior de este edificio, en su salón principal, el paraninfo, que cuenta con una cúpula, encontramos dos pinturas principales; la primera es un mural sumamente grande de 20x12. Lo primero que notamos es una línea que divide la pintura en dos partes por la intensidad de los tonos, ésta es una característica de las sinopias de frescos italianos. De tales frescos, Orozco toma tres cualidades: primero, la técnica para darle la transparencia al fresco; en segundo lugar, la ejecución de una sinopia y; en tercer lugar, la fórmula para hacer un proyecto que empieza con dibujos a lápiz, sigue con dibujos a tinta, después se ejecuta con pinturas al óleo y finalmente viene la ejecución del mural,

éste le permite proyectar las pinturas en una forma exactísima con un error no mayor de un centímetro en el caso de una superficie como ésta.

En dicho mural vemos la explotación del pueblo que está vinculada con la ignorancia. Todos los hombres que aparecen —conformando la masa del pueblo— son ciegos o ignorantes, pues el ignorante es como el que no ve, y además todos los hombres levantan las manos como un gesto de impotencia. Dentro de la masa encontramos un solo hombre que ve con un ojo desorbitado, que da la impresión de ser un tuerto. Entonces, el único invidente que se encuentra vendado lanza su puño hacia adelante, porque nos manifiesta el tratamiento técnico que Orozco hace del espacio.

En un primer plano de la pintura tenemos a los falsos líderes y a los explotadores que manejan por un lado las leyes, defendidas por las armas.

También observamos cómo se presentan algunos brazos y manos que no pertenecen a ningún cuerpo, o sea, unas manos impersonales, fan-





tasmagóricas, que están señalando la ley.

El mural tiene, además, la representación de lo que llamamos los líderes charros, que simplemente son unos guaruras del gobierno y la burguesía mexicana, que tienen como función la de mediatizar a los trabajadores. Este líder corrupto tiene un serrucho en una mano y al unísono está dando una patada en un glúteo a un cuerpo que pertenece a la masa trabajadora y con eso delata su verdadera función: golpear.

Siguen apareciendo en toda la pintura partes impersonales del cuerpo: cabezas, brazos, manos, etc., ésta es una característica bien manifiesta de este periodo y pintura de Orozco. Y finalmente, el fondo es un infierno, el fuego aparece, por igual, como un elemento inseparable, se vuelve el *lev-motiv*, el centro de las cosas. Orozco es un pintor heracletiano, la dialéctica de Orozco es la dialéctica de Heráclito.

El mural tiene dos paneles laterales: uno a la izquierda, otro a la derecha. En el de la izquierda pueden observarse los guaruras del sistema mexicano en donde nuevamente aparecen los mismos líderes que están

explotando y golpeando al pueblo, y que ahora los pinta sosteniendo grandes marros con una de sus manos, que en lugar de emplearlos como un instrumento de trabajo los usa como un medio de represión, al igual que las pistolas que portan al cinto. Estos líderes se ven respaldados por un puñado de fusiles que manejan los soldados; un soldado tal y como lo pinta Orozco con la forma de un gorila. Con ello se adelanta desde 1937 a pintar el militarismo cual si fuera un simio, tal y como hoy se representa a los gobiernos latinoamericanos militarizados.

En el pánel de la derecha se observa la confrontación que siempre hace Orozco, el contraste, la dialéctica. Orozco no solamente usa a través de los colores los conceptos de Heráclito, sino que también a través de los símbolos, los personajes presentan la concepción dialéctica de la tesis y la antítesis. Si por un lado tenemos los gorilas de la explotación; la miseria, el hambre y la muerte representados por una familia del pueblo que dejan ver en sus cuerpos la huella del despojo.

En la bóveda encontramos la antítesis del mural de abajo. Así la explotación, represión, miseria y muerte que encontramos en su primer pintura encuentran su respuesta positiva de liberación, cultura y ciencia en su segunda expresión plástica de la universalidad.

Una revisión mínima de la bóveda nos pone de manifiesto que el cadáver que observamos en el primer mural aquí, en la bóveda, lo encontramos con un carácter de antítesis; lo que allá era negativo aquí lo encontramos positivo, pues ese cadáver anónimo ahora queda convertido en una lección de anatomía, es el cuerpo expuesto en cualquier facultad de medicina que sirve de medio insustituible para que el hombre aprenda a vencer la enfermedad. Ahora vemos con mayor fuerza al **Hombre pentafásico**, en el cual se descubren los últimos resagos del cu-

bismo; y este **Hombre pentafásico**, no es unidimensional sino multidimensional a través de su actividad espiritual, a través de la vida intelectual. Porque éste hombre no está blandiendo en una mano el cuchillo y en otra un instrumento como es la ley burguesa para reprimir, sino que en una mano tiene el compás y en la otra la regla. Esta regla es un signo que nos remite al compromiso de Orozco con las logias masónicas (el compás y la escuadra). Aquí tienen ustedes aspectos que ponen de manifiesto el estudio y cuidado que se deben a las ciencias matemáticas, físicas y biológicas, a la cultura en general. En síntesis: el **Hombre pentafásico** es la representación del hombre que ha llegado a la liberación por medio de la cultura.

En la bóveda se observan tres figuras más a parte del pentafásico, por un lado tienen a un hombre que significa a los campesinos de México, por otro un hombre que simboliza a los trabajadores y finalmente a los gorilas que se encargan de hacer la represión, pero ahora los tenemos después de haber recibido su justo merecido: la horca. Y que aquí se representa como Judas.



DE LA CRITICA DEL ARTE (proposiciones para la polémica)

por Flaviano Castañeda Valencia

I

En el nivel del conocimiento histórico-social, la crítica ha tenido cuando menos dos significados, más que contrapuestos, complementarios, incluso dialécticos. En efecto, hablamos del periodo crítico en la historia de la filosofía griega, el periodo crítico de la filosofía medieval, la renacentista y la contemporánea. La crítica siempre se ha mostrado, en toda su historia, básicamente, crítica en el sentido griego de análisis o investigación y al mismo tiempo de objeción o desacuerdo. A partir de Kant, sobre todo, será el de crítica como investigación, pero también como polémica. Así, *la crítica de la razón pura*, tendrá que leerse como la investigación sobre cómo son posibles los juicios sintéticos *a priori* en el conocimiento científico, así como la imposibilidad de estos juicios en el campo de la metafísica, llegando por esta vía a una posición dialéctica irreductible e irreconciliable con la metafísica y los objetos que le son propios.

Con Hegel, culminará el idealismo alemán, que hará propicia —juntamente con el empirismo inglés y el pensamiento político francés— la conformación de una metodología científica, capaz de fungir como dispositivo para la construcción de la teoría científica de la historia y de la sociedad en sus distintas regiones, desde el nivel más alto y más radical de la crítica como principio y fundamento de la positividad científica: la crítica de la crítica "criticable": crítica de la ideología, de la filosofía, de la economía política, de la política, en fin, crítica de la razón burguesa; que habrá de devenir en actividad teórico-práctica y revolucionaria.



II

La agenda crítica del arte, comprende todos los discursos que van desde el *Hippias mayor* de Platón, y la *Poética* de Aristóteles, hasta los estudios de Arnold Hausser, Della Volpe, Louis Althusser y Lucien Goldmann, pasando por el diálogo de amor de Judá Arabanel, los estudios de Leonardo de Vinci sobre pintura, el arte poética de Boileau, o la de Luzán, etc.

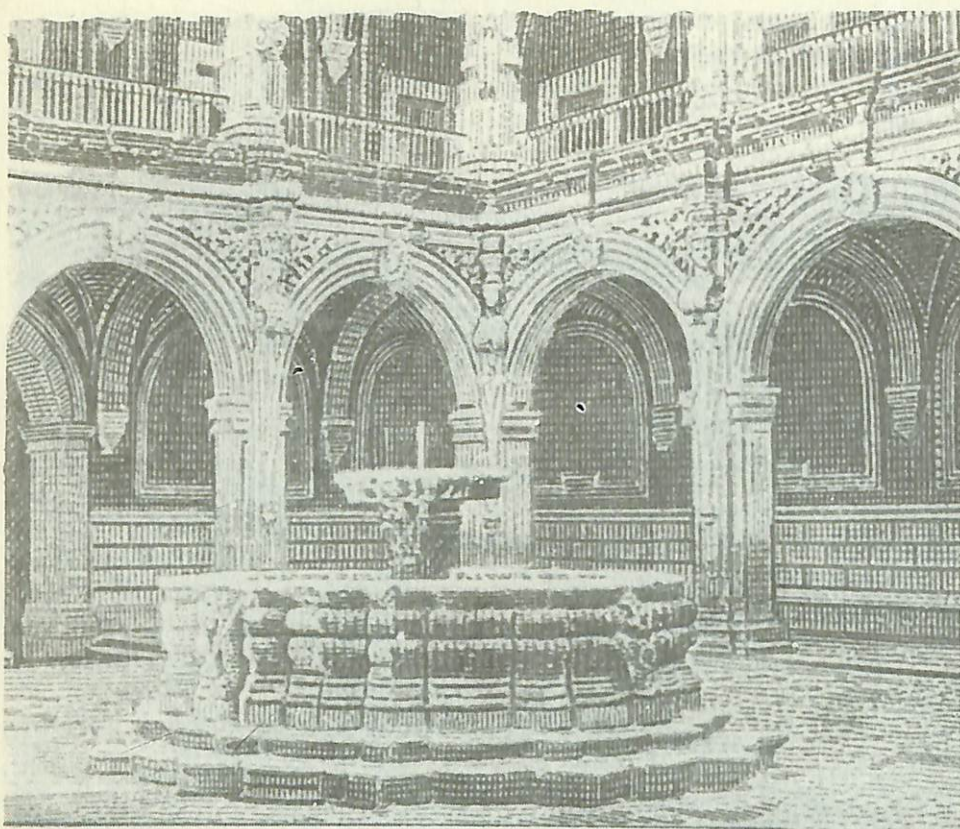
III

Para la construcción de una estética y una sociología del arte y de la historia del arte incluso, habrá de partir como fuente inmediata de investigación de los elementos dispersos en la obra de Marx, particularmente de los *Grundrisse*, que han servido de asidero para la renovada crítica del arte

como se cultiva en la escuela althusseriana y della volpiana, o en forma más abierta en las reflexiones del marxista Adolfo Sánchez Vázquez.

IV

La crítica del arte o es radical o no es crítica. La radicalidad no se entiende ahora, ciertamente, como pensaba el joven Marx en forma antropológica, "ser radical es tomar las cosas por la raíz y la raíz es el propio hombre". Lenguaje poético o casi poético, con el que sin embargo no es posible hacer ciencia positiva en esta concepción de la crítica del arte. La tarea que se tiene por delante no se puede quedar en los ámbitos de la reflexión del joven Marx. Sino que puja por la científicidad que ahora se desprende de Plejanov, Lukács, hasta Adorno y Goldmann. Donde la tarea se cifra en



la construcción de una teoría empírica, capaz de dar cuenta de las mediaciones entre la estructura económica y la superestructura, de esta forma de la conciencia social que es el arte. Este y no otro es el nivel de toda crítica que se precie de ocuparse por la objetividad del conocimiento.

V

Sólo la crítica destructiva, contra las concepciones positivistas, estructuralistas o funcionalistas; la crítica como crítica total; puede ser capaz de orientar investigaciones y explicaciones científicamente relevantes. Entendiendo por crítica total, el manejo de variables suficientes, donde no se dejen de lado los significados y sentidos de la dialéctica de las estructuras sociales; crítica que sea capaz de dar cuenta de las mediaciones de relación entre estructura y superestructura en su dinámica de desarrollo desigual; en fin, la crítica capaz de darnos la lógica concreta del objeto concreto.

VI

Toda la llamada, vulgarmente, en el discreto encanto del discurso burgués "crítica constructiva", es superficial y es sirvienta del comercio del arte y del arte del comercio. La verdadera obra de arte cobra una dimensión de valor más allá del presente, de modo tal que la crítica (cualquier crítica incluso), pero sobre todo la de naturaleza cambiaria o *snob*, deviene en una espuria subsidiaria de la obra de arte.

VII

La crítica más relevante —para todo el saber histórico y social— habrá de ser aquella donde investigación y polémica se encuentren entreveradas; tal crítica ha tenido como paradigma la crítica de la economía política de Marx. En la crítica del arte no se ha producido todavía la obra paralela. Evidentemente los trabajos de Lukács o Adorno e incluso los de Sánchez Vázquez son más polémicos

que analíticos, mientras que los trabajos de Goldmann o de Edmond Cros, son más analíticos que polémicos. De cualquier manera estos pensadores se encuentran en tareas, metodológicamente muy fructíferas y prometedoras.

VIII

Toda crítica del arte se produce desde una posición de clase, que por no reducirse a ella le da cierta dimensión de cientificidad y es capaz de destruir o de ganar espacios nuevos, dependiendo de la naturaleza y condiciones de lucha, en las regiones tenebrosas o claroscuros de las ideologías, respectivamente. Esto es posible; sobre todo, cuando el arma de la crítica se esgrime bajo el signo de una voluntad totalizante, siempre como aportación científica desde las condiciones o en torno de la posición política del investigador con la divisa de producir ciencia, al mismo tiempo que se ajustan cuentas en el nivel ideológico de la lucha de clases.



ARTE Y SOCIEDAD

por Ana Teresa Ramírez

El tema a tratar en este breve trabajo es: arte y sociedad. ¿Cuáles son sus relaciones?, ¿por qué existen?, y ¿cuál es la problemática de estas relaciones?

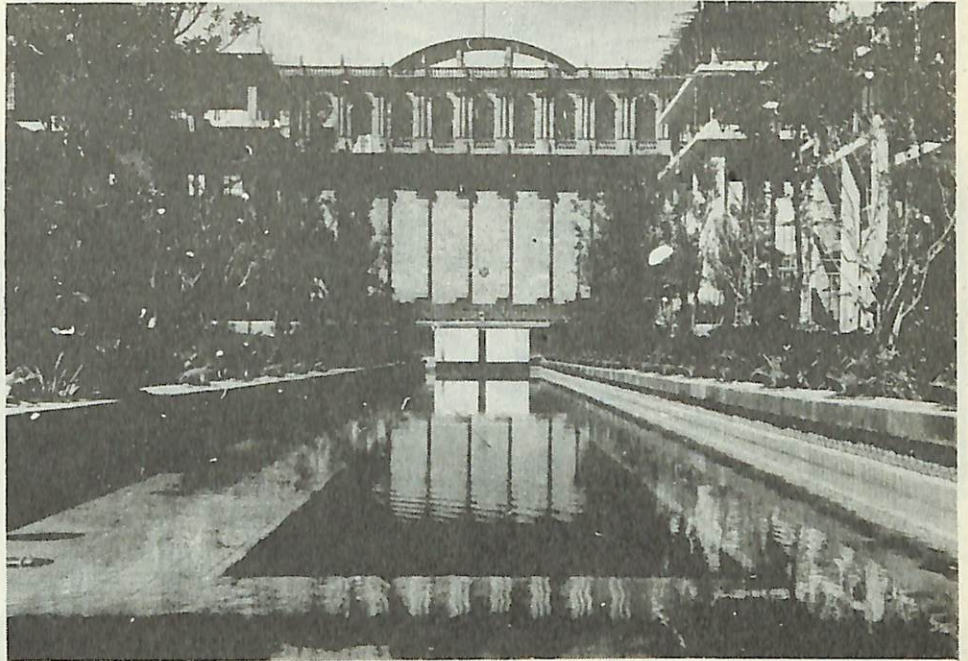
El arte es una actividad del hombre y para los hombres. El hombre se ha creado a sí mismo, como ser cualitativamente distinto de otros animales superiores, sobre la base del trabajo y por medio del trabajo. Es el único ser que conocemos que domina la naturaleza y crea una nueva realidad. El hombre es una parte de la naturaleza, pero la supera; hace distancia de sus creaciones y se pregunta qué lugar ocupa en el universo.

Podríamos decir que su característica sobresaliente, la que lo distingue, no es su naturaleza física sino su obra.

En todas las actividades que desarrolla el hombre se define a sí mismo. Todas sus preguntas y dudas van dirigidas al hombre.

Dentro de la filosofía han existido dos tendencias opuestas, al definir al hombre y su lugar en el universo: a) las concepciones según las cuales el mundo es sólo la proyección humana; negando que la naturaleza, como totalidad, existe independientemente de la conciencia que el hombre tenga sobre ésta, b) y por otro lado las concepciones, según las cuales el mundo es auténtico y objetivo si se mira sin el hombre. Estas son las que, en aras de la objetividad, sacrifican la parte subjetiva del hombre (aspiraciones, valores, sentimientos, etc.)

Pero en la existencia del hombre están conjugadas la realidad humano-social y la realidad ajena al hombre. El hombre no puede estar con una parte de él en la naturaleza y con la otra en la historia. El hombre, como tal, siempre está tanto en una como en otra. Y es en la praxis —en la prác-



tica humana— donde se abre las puertas, tanto al conocimiento de sí mismo como al conocimiento de la naturaleza y dominio sobre ésta.

Es en esta práctica humana, donde se opera la metamorfosis de lo objetivo en subjetivo y viceversa; donde se funde causalidad y finalidad.

Es la dialéctica la que nos dice que el hombre es subjetividad y objetividad al mismo tiempo. Es la totalidad del mundo que es revelada en la historia por el hombre y el hombre como parte de esta totalidad.

En la práctica humana el hombre se relaciona con la realidad y como ser humano se afirma enriqueciendo estas relaciones. Pero las relaciones del hombre con el mundo son variadas y de diferentes tipos, porque el hombre tiene diferentes actitudes hacia éste, dependiendo hacia qué fin dirija su actividad, por ejemplo: en la relación práctico-utilitario, el hombre busca satisfacer una necesidad específica y le da valor a los objetos, por su utilidad y capacidad de satisfacerlas: el cristal para una ventana,

una silla que le será útil para sentarse, etc.

Otra sería, la relación teórica del hombre con la realidad —su actividad científica—, en ésta el hombre no se expresa directamente; la ciencia tiende a borrar la presencia del sujeto (las aspiraciones, los sentimientos, los valores, etc.) En el objeto científico el hombre nos da teorías, verdades, leyes, conceptos, fórmulas, etc. El hombre hace abstracción de la realidad.

Por último llegamos al tipo de relación del hombre con la realidad que nos interesa: la relación estética (la creación artística). Es precisamente en esta relación donde el hombre, como subjetividad y objetividad, se expresa directamente. Habíamos dicho con anterioridad que la dialéctica se daba en toda la práctica humana y el arte no es la excepción, sino muy lejos de eso, es mi sentir, que es donde se expresa de una manera más clara y directa.

En esta actividad, el hombre se expresa hacia el exterior, ya que la obra



artística comunica algo a los demás, pero al mismo tiempo el hombre se reconoce a sí mismo en ella, y es así como satisface su necesidad de afirmación.

Si en la ciencia la realidad tiende a abstraerse en fórmulas, leyes, etc., en el arte se concretiza (la obra de arte). El arte es, pues, la esfera más alta de lo concreto humano. La subjetividad del artista se vuelve objeto en la obra de arte.

El hombre, en el transcurso de su historia, se ha preguntado muchísimas veces ¿qué es el arte? Y parece que en este terreno sobran las respuestas. Al arte se le ha definido de muchas formas: el arte como imitación de la naturaleza (autores griegos); forma de reflejo de la realidad y conocimiento de la misma (Leonardo de Vinci); actividad libre y desinteresada (Kant); forma de autoconciencia del espíritu y objetivación del hombre (Hegel); trabajo o creación conforme a las leyes de la belleza (Marx); satisfacción indirecta de un deseo reprimido (Freud); expresión verídica de la realidad (la mayoría de los estéticos soviéticos); modo de manifestación de la autoconciencia de la humanidad (G. Luckács), etc.

La mayoría de estas definiciones fallan o no son satisfactorias porque nos dan un concepto cerrado del arte, esto es, pretende captar lo que el arte es, destacando un rasgo que consideran común y esencial a todo arte; con lo cual tendríamos que negar como arte, cualquier arte que no se ajuste a ese rasgo esencial. Como el arte está en constante innovación y cambio, debe de tener aspectos esenciales como actividad humano-creadora, pero su definición tendrá que ser abierta como el arte mismo.

Pongamos un ejemplo de esta falsa generalización: de acuerdo a la definición del arte como representación verídica de la realidad, una obra artística es más propia en cuanto más profundo y esencialmente refleje lo real. El criterio de valor se basa de esta manera, en la correspondencia de lo representado en la obra y la realidad. Este rasgo se da en el realismo pero no en todo arte, y es importante en determinada etapa, pero no se puede extender a todo el arte.

Morris Weitz intenta superar estas definiciones, hechas sobre un rasgo esencial y nos dice que en el arte no hay rasgos comunes, sino "parecidos de familia"; y su juicio de valor sería la comparación de una nueva obra con obras artísticas anteriores que sean incuestionables. No logra dar una definición abierta del arte porque hay que tomar en cuenta que lo que hoy es válido ayer fue discutido. El arte que hoy para nosotros es incuestionable, en otro tiempo fue negado. Aparte nos veríamos en el problema de tener que juzgar una obra, por su parecido con lo ya hecho y no por lo que tenga de innovación y creación, y esto iría en contra del propio arte.

Tomaré la definición de Sánchez Vázquez, por considerarla abierta; ya que dice lo que es el arte esencialmente y no únicamente en un contexto histórico determinado y porque por otro lado, no entra en contradicción con los diferentes sectores del arte.

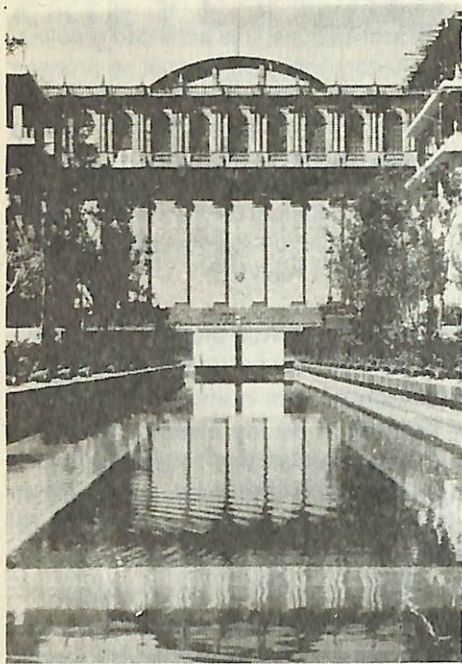
El arte es pues, una actividad práctica-creadora mediante la cual se produce un objeto material sensible, que gracias a la forma que recibe una materia dada expresa y comunica el contenido espiritual objetivado y plasmado en dicho producto u obra de arte, contenido que pone de manifiesto cierta relación con la realidad.

Esta definición nos dice que en la actividad artística se da un proceso de creación de una nueva realidad, que a diferencia de las otras actividades humanas, en el arte lo determinante no es adecuar una materia a una función utilitaria, sino a un contenido humano: humanización de la materia. También nos dice que el arte comunica, pero que en él lo comunicado y la forma de comunicación aparecen en unidad; y con esta comunicabilidad afirma su carácter social. Y por último, que el arte tiene relación con la realidad, pues el artista forma parte de una realidad histórica específica, pero aparte la trasciende, porque la obra de arte formará parte de realidades posteriores a cuando se formó.

La naturaleza dinámica y dialéctica del arte, hace problemático el abordar las relaciones entre arte y sociedad; relaciones que no deben de ser negadas, ya que por un lado el arte mismo es un fenómeno social. Lo es porque el artista por originaria que sea su experiencia vital particular, es un ser social y porque su obra es un lazo de unión entre él y los otros miembros de la sociedad y los afecta contribuyendo a cambiar sus valores, ideas, etc.

El carácter problemático de las relaciones entre arte y sociedad, deriva entonces de la propia naturaleza del arte. De la universalidad y particularidad del mismo. Toda obra de arte nace en un momento histórico; el artista forma parte de una clase social, de una cultura dada, etc., y esto le da su carácter particular a la obra, pero al mismo tiempo trasciende su momento histórico.

La obra artística expresa la reali-



dad pero al mismo tiempo crea la realidad: la realidad de la belleza y del arte; la realidad que el arte revela al hombre, no es una realidad ya conocida que sólo se pretenda apropiarse de ésta en otra forma, ejemplo:

Un templo griego expresa la realidad, pero no es únicamente la creación de una realidad antigua, no sólo es elemento constructivo de la sociedad a la que pertenece, sino que como obra artística crea una realidad que sobrevive a ella. Se han abolido sus funciones sociales de aquella época, ya no se destina a lo mismo pero sus valores artísticos sobreviven; y a partir de ese templo podemos también hacer deducciones del mundo antiguo y podemos adivinar la actitud del hombre hacia la naturaleza.

La obra artística, finalmente, tiene una doble condición como fin y como medio; como fin último la obra artística tiene el de enriquecer el territorio de lo humano, pero al mismo tiempo se da a través de otros valores; políticos, religiosos, etc.

Pero el hecho de que la obra artística sea universal, no le niega su carácter particular; una obra de arte se concibe en determinadas condiciones para el artista, que influirán en

su obra. El hecho de que el arte trascienda su momento histórico, no quiere decir que una sociedad determinada no le presente hostilidades.

En la sociedad capitalista moderna que vivimos, todo se cuantifica y extrae, a todo se le convierte en una fórmula.

En esta sociedad, el elemento subjetivo de la realidad del hombre ha sido separado del objetivo, y se alzan el uno contra el otro. En un mundo así, el arte, que es la esfera más alta de la expresión de lo concreto humano, de la unidad entre subjetividad y objetividad, de lo cualitativo, entra en contradicción con ese mundo enajenado.

El artista, objetivándose, haciéndose él mismo la obra de arte, contribuye a impedir que lo humano se cosifique. Aún cuando el artista no tenga conciencia de lo que le separa de esta sociedad, niega los fundamentos de ella, por el puro hecho de ser artista. Pero a pesar de esto el artista no deja de integrar su obra a este universo abstracto y cuantificado.

El artista ha reaccionado ante esta sociedad amurallándose en su creación. Se ha afirmado, pero poniendo en peligro aspectos vitales del arte mismo, ya que al aislarse el artista se niega un derecho que a nadie como a él le corresponde: la comunicabilidad.

La comunicabilidad que busca el artista sólo puede darse cuando el mundo no aparezca ante él como algo hostil; y por otro lado, el público no saldrá al encuentro del verdadero arte mientras no se libere del pseudoarte del mundo enajenado.

Es importante señalar que esta liberación no es tarea exclusiva del artista ni del educador estético, sino que es inseparable de la emancipación económica y social de la sociedad entera; con lo cual se vuelven a cruzar, de un modo decisivo para ambos, el destino del arte y la sociedad.

Como ejemplo claro de la relación de arte y sociedad, tenemos el muralismo mexicano, manifestación artística que surge como una forma de expresión del pueblo mexicano, que

busca alternativas más humanas de desarrollo social; es, pues, representativo de un momento histórico en el que el pueblo trata de buscar su identidad.

El mismo arte chicano, es otro ejemplo de la relación existente entre arte y sociedad, ya que aparece como protesta clara de una situación de opresión, de racismo y de marginación, en la que se ve envuelta esta comunidad dentro de una sociedad determinada. Al mismo tiempo notamos una búsqueda de identidad constante del chicano en su producto artístico.

El arte, en el verdadero sentido de la palabra, es al mismo tiempo desmistificador y revolucionario. El hombre quiere conocer la realidad, pero comúnmente sólo llega a sectores parciales de la realidad humana. En el arte, el hombre la conoce en su conjunto, la domina y la transforma. Por esta razón, el arte es vitalmente importante e insustituible para el hombre.

UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA DIRECTORIO

RECTOR

**Lic. Enrique Javier Alfaro
Anguiano**

SECRETARIO GENERAL

**Lic. José Manuel Correa
Ceseña**

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE
EXTENSION UNIVERSITARIA

Lic. Genaro Cornejo Cornejo

COORDINADOR DE LA COMISION DE
COMUNICACION

Ing. Alfredo Mendoza Cornejo

COMITE EDITORIAL

**José César Mendoza Cornejo
Enrique Zepeda Alatorre**

DISEÑO Y MONTAJE

Ricardo Sánchez Díaz