

J. POSADAS

La función del arte en la historia



**ec
cp** Ediciones
Ciencia Cultura
y Política



Escritor, dirigente político y organizador revolucionario, inició sus actividades como dirigente sindical obrero, asumiendo prontamente las ideas de Trotsky. Organiza en Argentina un movimiento a la luz del proceso del peronismo y del naciente nacionalismo. Sobre esto escribe en 1947 "Plan quinquenal o revolución permanente", en 1963 "El peronismo" y en 1966 "Del nacionalismo al Estado obrero". La incomprensión del grupo dirigente de la IV Internacional, en esta época, sobre estos procesos y su abandono de principios marxistas, llevó a Posadas en 1962 a separarse y organizar la IV Internacional Posadista.

J. Posadas

Argentina en 1912 - Italia en 1981

A partir de ahí surgen sus obras fundamentales, como:

- *"La construcción del Estado obrero y del Estado obrero al socialismo"*,
 - *"Regeneración parcial, reencuentro histórico y el proceso de revolución permanente en esta etapa"*,
 - *"La función de la URSS en la historia"*,
 - *"El pensamiento vivo de Trotsky"*,
 - *"El Estado revolucionario"*,
- que concentran sus ideas y su aporte más valioso al pensamiento marxista.

En el campo del arte, de la ciencia, de la cultura en general, J. Posadas ha dejado muchos escritos que son una incorporación al análisis marxista de las relaciones humanas y del futuro comunista de la humanidad, que forman parte de su trabajo *"Historia de la civilización humana"*, que quedó inconcluso por su inesperada muerte.

Con su obra y con su ejemplo en la vida, J. Posadas contribuyó a dar seguridad en que:

"el socialismo es una necesidad, no sólo de la historia, sino de la vida".

Cabe destacar una de sus últimas palabras antes de morir:

"La vida sin lucha por el socialismo no tiene sentido, con todas sus consecuencias".

J. POSADAS

**La función del Arte
en la historia.**

selección de textos

EDICIÓN
CIENCIA CULTURA Y POLÍTICA
Octubre 2020 - Uruguay

J. Posadas

Fundador y dirigente político y teórico de la
IV Internacional Trotskista Posadista (1912 - 1981).

EDICIÓN CIENCIA CULTURA Y POLÍTICA

I.S.B.N.: 978-2-87134-016-4

Rue Philippe Baucq. 30

1040 Bruxelles, Belgique

Depósito Legal: Bélgica D/2019/3164/-1

eiscp@quatrieme-internationale-posadiste.org

Scientific Cultural Editions Suite 252

61 Praed St, London W2 1NS,Uk

www.posadiststoday.com

mlsculturaleditions@yahoo.com

vozposadista.uruguay@gmail.com

novidades@posadistashoje.com

Diagramación: Impresora Hojas

impresorahojas@gmail.com - Tel.: (598) 2508 2308

Montevideo - Uruguay

En tapa: Pieter Bruegel (El pago del diezmo).

En contratapa: Rafael Sanzio (La Escuela de Atenas).

INVITACIÓN A LA LECTURA ELECTRÓNICA.

Los textos de este libro han sido publicados en forma digital sobre nuestro sitio.

Ver: <http://quatrieme-internationale-posadiste.org>
en la rúbrica "Ediciones Ciencia Cultura y Política".

En el sitio se puede leer también otros trabajos de J. POSADAS, entre los cuales:

- La función del Arte en la historia.
- El Marxismo - su vigencia en la construcción del socialismo.
- La Unión Soviética
- Irán: el Proceso Permanente de la Revolución.
- La Crisis capitalista, la Guerra y el Socialismo.
- América Latina, del Nacionalismo Revolucionario al Socialismo.
- El Peronismo, su origen, desenvolvimiento y actualidad.
- Estado obrero y Sociedad socialista.
- El Estado revolucionario y la transición al socialismo.
- El Pensamiento Vivo de Trotsky.
- La Cultura y la construcción del socialismo.
- El Nacionalismo árabe y proceso revolucionario en Medio Oriente.

Y muchos más....

Veán también los BLOGS POSADISTAS:

En español: posadistashoy.com

En inglés: posadiststoday.com

En francés: lesposadistes.com

En portugués: posadistashoje.com



MIGUEL ANGEL: "La Piedad"

Índice

La función del arte y la creación artística ...Pág. 10
2 de abril 1978

El arte contemporáneo y el desarrollo
social revolucionariode la historia.....Pág. 44
24 de mayo 1980

El preceso empírico de la historiaPág. 62
7 de abril de 1978.

Sobre el origen de la civilización humanaPág. 73
19 de mayo de 1980.

NOTA DE LOS EDITORES

Los artículos de este libro –como en general lo que estamos publicando– son una selección de una infinidad de trabajos teóricos y políticos de J. Posadas. La gran mayoría de los escritos del autor son, en realidad, transcripciones de intervenciones grabadas en cintas magnéticas, posteriormente traducidas del español hacia diversas lenguas: portugués, francés, italiano, inglés, alemán, griego, persa, árabe y otras. Algunos trabajos son resultado de varias intervenciones sobre el mismo tema, hechas durante conferencias o reuniones, que después han sido compiladas de modo a constituir un texto único.

Con el objetivo de elaborar y desarrollar su pensamiento, J. Posadas utilizaba este método porque era la única forma que le permitía intervenir simultáneamente y de forma dialéctica sobre diferentes problemas, considerando su función de dirigente teórico, político y a su vez organizador de la IV Internacional trotskista posadista, y otros movimientos revolucionarios. De esa forma encontraba las condiciones para trabajar aún en medio de los constantes desplazamientos que esa función le requería. Había momentos en los cuales se reunían con varios militantes de países diferentes, por lo tanto en esas reuniones daba orientaciones, análisis que después eran ordenados por temas y así originando las publicaciones.

Esa información sobre el método de trabajo de J. Posadas permite al lector comprender la forma particular de sus textos, que constituyen una original contribución del autor al marxismo, uniendo constantemente el pensamiento científico a la acción.

Así trabajaba y vivía J. Posadas.

PRESENTACIÓN:

Estos textos de J. Posadas reunidos en este libro muestran el estudio, elaboración y orientación del autor hacia la formación de militantes y de direcciones y movimientos políticos, sindicales y sociales, textos dirigidos también a las masas del mundo, en la comprensión de todas las manifestaciones de la actividad humana, en forma dialéctica, preparándonos para las luchas revolucionarias de hoy comprendiendo el Origen de la civilización humana, su presente en las grandes movilizaciones anticapitalistas en Bolivia, en Venezuela, en Chile, los Pueblos Originarios, en Francia, Grecia, España, Argentina, Uruguay, Haití, toda América Latina, mismo las masas norteamericanas, África, Asia y Oceanía, donde lo que se destaca es la solidaridad humana ante la llamada pandemia covid 19 y donde quedó al desnudo la crisis terminal e incapacidad total del imperialismo y el sistema capitalista mundial.

Como plantea el autor al realizar la visita a los museos son visitas que obran como puente de educación dialéctica. No se va a adquirir cultura en abstracto sino cultura para intervenir en la historia. El arte es una creación humana que no parte del régimen capitalista, ni del feudalismo, ni de la esclavitud; es antes. El ser humano al vivir socialmente vio la necesidad de verse reproducido. Lo hizo en la roca, en la pared y pintaba también animales igual que la gente. No tenía sentimientos belicosos contra los animales, era una necesidad de comer.

Hoy sí es belicoso con el animal, es por la propiedad privada. Hoy son las multinacionales capitalistas que destruyen los mares, los ríos, los lagos, con las emanaciones de gases de efecto invernadero están destruyendo la vida, incendiando los bosques –fuente natural de oxígeno- de esta manera el capitalismo es belicoso contra nosotros los seres humanos y toda forma de vida animal y vegetal por el interés de la acumulación capitalista.

En el progreso de las relaciones humanas. de la ciencia y de la técnica avanzan las ideas hasta llegar a comprender el proceso de la historia, que es con Marx. En cambio en la pintura no porque es una creación que depende del proceso social que debe expresar en la obra de arte, relaciones sociales existentes y que van a venir. Por eso “ lo más importante en la obra de arte es Beethoven”, y como dice el autor de este libro, “Lo más importante en el pensamiento, en la intelectualidad es Marx”.

Todo lo que existe es producto del trabajo humano y a través de él se fue desarrollando la capacidad de creación humana, las relaciones sociales y el arte debe expresar eso y sentir el futuro socialista de la humanidad. J. Posadas organizó permanentemente la preocupación de los militantes en el mundo de visitar museos y todos los vestigios de las civilizaciones pasadas, sus culturas y lo que nos legaron.

Los artículos que publicamos en este libro son sólo una parte de los temas abordados por el autor en una obra más vasta que se está dando a conocer por nuestra Editorial Internacional Ciencia Cultura y Política.

Los Editores
Uruguay, octubre 2020

LA FUNCIÓN DEL ARTE Y LA CREACIÓN ARTÍSTICA

J. POSADAS / 2 de abril de 1978

Análisis hecho luego de una visita a la
Galería Nacional de Londres

El objetivo de nuestro análisis es para ver las limitaciones del arte en el proceso de progreso de la humanidad; y dentro de las limitaciones, los pocos artistas que ha habido. Porque el artista se siente atraído, se sentía en su época por lo que él concebía, o la impresión que le daba la sociedad de lo que era el poder, la fuerza, el porvenir, la dirección de la sociedad. No veía a las masas. El artista no podía ver ni masas, ni creación de masas, porque no había masas, todavía no se había desenvuelto la etapa de las masas. Éstas vienen con el desenvolvimiento del capitalismo.

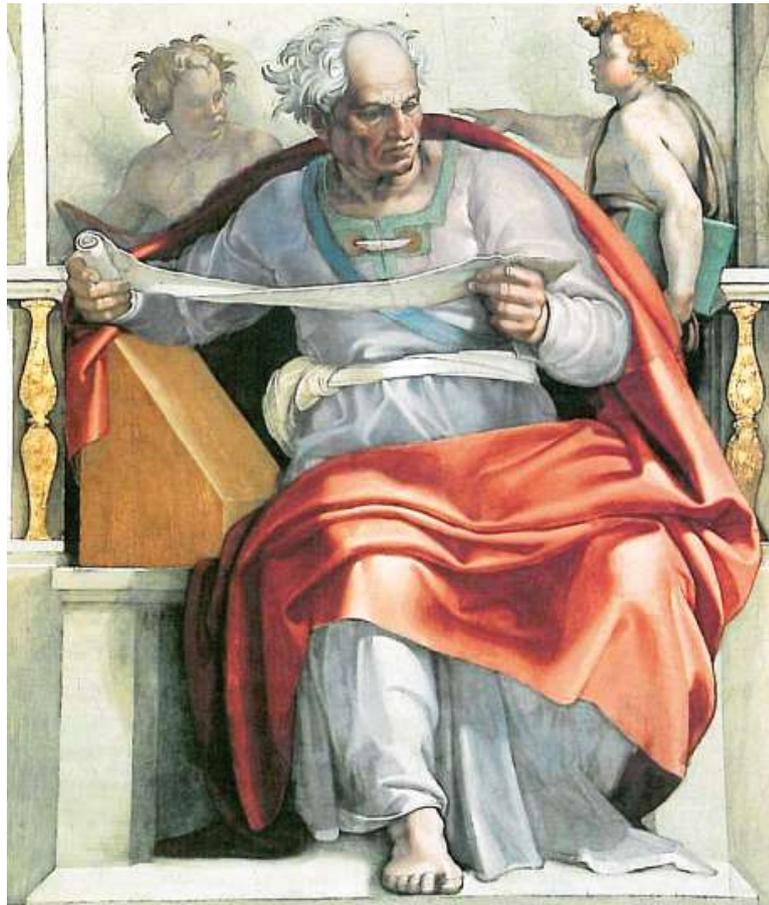
Por eso el artista, tenía medios de inspiración, de sugerencia en la clase dirigente y en las capas medias, elevadas, de la pequeña burguesía. Por eso, sus cuadros y pinturas son motivos de la clase dirigente y demuestra la limitación muy grande del arte.

Al mismo tiempo la falta de desenvolvimiento de la cultura, de la ciencia, de la universalidad de la ciencia, de la cultura y del arte, esas limitaciones no daban base para inspiración, para desenvolvimiento. Entonces quedaba el artista sujeto a una capacidad, a un medio de inspiración para crear muy limitado, que era la clase dirigente. Pero esta situación, estas condiciones, no impedían la creación del artista y el artista creaba, por ejemplo Miguel Ángel (1). Miguel Ángel hizo una obra que no correspondía a su época, sino que era para después, anunciaba otra etapa en la historia.

En cambio Beethoven (2) hizo una música para posterior, pero que posteriormente no iba a ser sobrepasada sino que era necesaria. La música de Beethoven es necesaria para el socialismo, refleja el socialismo. En cambio Miguel Ángel creó en el arte unas relaciones humanas posteriores pero, cuando llegan estas relaciones humanas ya Miguel Ángel es superado, porque no es necesario Miguel Ángel. En cambio Beethoven sí. Es la distinta función de la escultura, la pintura y la música; y también porque expresan relaciones sociales, desenvolvimientos, condiciones sociales superiores. En la época de Miguel Ángel la sociedad estaba recién organizándose para el capitalismo; cuando Beethoven ya anunciaba una sociedad superior, porque eran las relaciones humanas que ya estaban y se podían prever. Beethoven intuyó esas relaciones sociales humanas.

Por eso la música de Beethoven es parte del socialismo, y se une al socialismo; y Miguel Ángel es superado.

Todo esto debe ser un medio de desenvolvimiento cultural. Esto no lo enseñan ni en las academias, ni en los colegios, ni en la universidad. No sólo que no lo enseñan, no lo entienden y tienen una interpretación opuesta o superficial. Porque la creación de la música, en cierta manera, corresponde a la función de Carlos Marx. El Manifiesto Comunista fue hecho en 1848 y en 1917 triunfó.



*MIGUEL ANGEL:
"El profeta Joel"*

En cambio, Beethoven hizo la música a principios del 1800 y la Revolución rusa la incluye, y ahora también; la música de Beethoven es de ahora, de esta etapa de la historia. En su época no podía ser acogida porque no había las relaciones sociales necesarias, la acogió la clase dirigente como medio de recreo musical, de progreso científico y de arte. Pero no correspondía a esa clase. En cambio, con la revolución, la música de Beethoven se integra porque forma parte del progreso de la humanidad. Las sinfonías, los conciertos, son necesarios a una forma de relaciones humanas superiores que les da el socialismo. Por eso la música es superior a la pintura, a cualquier otra forma de arte; después de la palabra es la música. Por eso hablamos del lenguaje musical.

Trotsky dice: "En el socialismo el lenguaje será musical", es decir, será eliminada, superada toda forma de relación, de violencia, de imposición, de usufructo, y serán relaciones determinadas por el amor humano. Beethoven expresa eso, no en forma completa, pero lo más próximo al comunismo es Beethoven. Forma parte del comunismo Beethoven, lo cual indica el progreso de la música, que en su época no alcanza a responder a la época, pero sí lo hace después. Es decir, se adelanta a la época. No porque el artista, el músico se lo proponga, sino porque es la forma empírica de la sociedad que da esa creación. Los filósofos griegos, dieron la norma del pensamiento social que en su época sirvió de poco. Hoy sí, 2500 años después. Beethoven son 170 años nomás.



GOYA: "El reposo de los trabajadores"

Hay que organizarse para sacar la conclusión de profundizar el método dialéctico. En el análisis no es completo sino lo más importante en relación al desenvolvimiento social de la humanidad, es la función de la pintura y el arte. Entonces ver cómo, todo el proceso de la humanidad es un desenvolvimiento ininterrumpido, dialéctico, en el cual las relaciones humanas promueven actividades como el arte, que son expresión de relaciones humanas y que deben reflejarlas, que deben comunicarlas y que deben servir para el progreso, sino no sirven. Si no, es un efecto contemplativo que no sugiere. El arte debe sugerir, hablar, orientar, eso debe ser el arte. Siendo una creación humana el arte es una creación de la vida y ella mismo impulsa nuevamente la vida. Si el arte es como la pintura de Rubens, no tiene ningún valor, es una contemplación innecesaria.

En cambio, cuando el arte refleja las relaciones humanas, sirve a mejorarlas, porque de todas maneras, sea de protesta, de análisis, sea de orientación, forma parte de los procesos so-

ciales. Por eso en toda etapa de la pintura revolucionaria, el arte fue social y revolucionario. De Miguel Ángel a Goya (3), Diego Rivera(4), que son los tres más grandes pintores cuyos principales temas son temas sociales. No son temas intrascendentes de casa, sino relaciones humanas en las que ellas manifiestan o protestas o quejas o denuncias o rechazo o aprobación, como hacía Diego Rivera. Del punto de vista de la capacidad como pintor, Diego Rivera es inferior, pero, después de Goya, es el pintor más completo que hizo el arte –una etapa, después ya no, después dejó- para impulsar la revolución, para impulsar el progreso social.

Por eso hay que ver todas las visitas que hacemos a los museos como puente de educación materialista dialéctica. No vamos a adquirir cultura en abstracto, sino la cultura para intervenir en la historia, el materialismo dialéctico. Entonces ver y aprender. Aprender que así como analizamos por qué la pintura, por qué el cuadro, por qué la capacidad o la limitación del pintor, también cómo entender hoy. Entre ello, en que el artista en su época, no tenía el movimiento de masas. Entonces la fuente de inspiración, cuál era? : el cielo, la iglesia, el poder, la clase dirigente. Y cuando en la pintura comienzan motivos de comida, son motivos de la clase dirigente. Pero cuando comienzan motivos del campo, del trabajo, ya comienza el pintor a ser atraído por los motivos de la vida social, no del poder social, de la vida. En Europa por el 1200 hubo movimientos campesino, de lo cual hay pequeñas obras

de teatro. En Yugoslavia en 1230 hubo un movimiento campesino y se hizo una obra de teatro, en la cual los campesinos escapaban porque el dueño de las tierras con la iglesia, los echaban.

Hay que ver que el arte es una creación humana que no parte del régimen capitalista, ni del feudalismo, ni de la esclavitud; es antes. El ser humano al vivir socialmente después de cierto período creó la necesidad de verse reproducido, lo cual demostraba que no se sentía sometido a la necesidad material. Por eso se reprodujo en la pared, en la roca; y pintaba animales igual que la gente. Es decir, que entonces no tenía el sentimiento belicoso contra el animal, era una necesidad comer, en cambio, hoy sí es belicoso con el animal, es por la propiedad privada. Como es belicoso el capitalista contra nosotros.



RAFAEL: "La escuela de Atenas"

Entonces hay que analizar con el criterio de elevar la capacidad de análisis materialista dialéctico; y ver que el arte, entre ello la pintura, se desarrolló en etapas en que todavía no había movimiento de masas. Entonces el pintor pintaba de acuerdo a las fuerzas que creía que existían, que era la clase dirigente. Como en 1100-1200 el pintor pintaba a Dios y el cielo, entonces creía que ese era el poder. No porque le engañaron, sino porque no había otra fuerza. En esa época hubo un avance de la técnica como lo hizo Cimabue (Florencia 1240-1302). En 1450 ya está en desenvolvimiento el renacimiento. La cara de los santos no es cara celestial. Son caras de la tierra. Ese es un Cristo que es de la tierra; ya no refleja relaciones celestiales, sino el progreso de la ciencia, que influye en la ciencia, que influye en el pintor. Entonces el pintor ve la iglesia en forma distinta, lo ve de acuerdo al desarrollo de la ciencia. Ponen todavía figuras con el dorado en la cabeza como el Jesucristo de Cimabue, pero el movimiento de las manos no es del cielo, es de la tierra. Ya es la influencia que conduce al renacimiento. Son movimientos que vienen de la forma de pensar, de argumentación, de relaciones terrestres.

El movimiento de masas viene con el régimen capitalista. Recién en 1500-1550 comienza a desenvolverse el movimiento de masas. Fue el movimiento religioso, la protesta, la reforma religiosa; no la división de la Iglesia entre católica-cristiana y la evangelista, sino un movimiento dentro de la Iglesia, en el cual los florentinos

fueron los que dieron el organizador para hacer un movimiento de masas. Recién ahí comienza el movimiento de masas. Machiavelo (5) escribió sobre eso, para dar a los príncipes, a los dirigentes, contar en las luchas entre ellos con movimiento de masas. Y anunciaba un desarrollo de las bases del capitalismo bastante elevado.

En la pintura nada de esto está reflejado. Los motivos de la reforma religiosa y los cambios eran muy grandes. En la Galería Nacional de



LEONARDO DA VINCI: "Estudios"



REMBRANDT: "Lección de anatomía"

Londres no está reflejado eso. En cambio, está reflejado en ciertos cuadros en forma muy indirecta. Rafael (6) , entre ellos, mucho más directamente Miguel Ángel, Leonado da Vinci (7) expresan ya formas más elevadas de relaciones humanas. Pero no había movimiento de masas todavía. Hoy lo hay.

Entonces, hay que ver que en el progreso, avanzaron las ideas enormemente hasta llegar a comprender el proceso de la historia, que es con Marx. En cambio, en la pintura no, porque la pintura es una creación que depende del proceso social, creación que debe expresar en el cuadro, en la obra de arte, relaciones existentes y que van a venir. Pero tiene que adquirir formas específicas. En las ideas es más fácil hacerlo. Por eso lo más importante en la obra de arte es Bee-

thoven; y lo más importante en el pensamiento, en la intelectualidad es Marx. Esto refleja la limitación de la creación humana, pero refleja la limitación del régimen social existente.

La burguesía está muy orgullosa: "Miren todo lo que hicimos nosotros". Porque la Galería Nacional de Londres significa eso: "Esto es propiedad privada". Pero tiene poco valor, es muy poco lo que ha influido en el conocimiento cultural para la inteligencia humana. Es un progreso. El arte, aún limitado, es una contribución a la seguridad humana, a la capacidad humana, al progreso intelectual de los sentimientos y a la unión de sentimiento y conciencia, pero muy limitado.



REMBRANDT: "Ronda nocturna"

En esa misma etapa, de entonces a hoy: Marx, Engels, Rosa Luxemburgo, Lenin, Trotsky y nosotros. Significa lo limitado, de todas maneras, pero mucho más grande en el terreno de las ideas; y también muestra que la burocracia laborista no tiene porvenir.

Hay que generalizar estas preocupaciones de análisis, de cambiar opiniones, de hacer juicios, de manera de elevar la preocupación por todos los problemas científicos, culturales. Y los camaradas más preparados, más desenvueltos, colaborar conscientemente para ayudar a esta educación.

Para elevar la comprensión, no de ver los museos, sino de todo el proceso de Inglaterra, que va permitir comprender que la espera que hay que hacer en Inglaterra, corresponde a las condiciones objetivas del país, no del mundo. Y que es el mundo que va a determinar la orientación del país. No la resignación o la esperanza, o la nerviosidad que tienen los laboristas. Ellos no creen en nada de eso. Ellos miden de acuerdo a los efectos inmediatos. Ninguno de ellos tiene capacidad de previsión. Y en el arte, sin que el artista los sepa, -cuando es arte-, hay una gran capacidad de previsión. Porque hace la obra que va a tener trascendencia. Aunque el artista no lo sepa, como Miguel Ángel no sabía. Pero él reflejaba unas relaciones sociales que eran determinadas por relaciones económicas de desenvolvimiento hacia el capitalismo que iba a crear relaciones económicas y sociales superiores, iba a desarrollar la inteligencia porque iba a desen-



BRUGHEL: "La predicación de San Juan Bautista"

volver el conocimiento de la ciencia, a desarrollar el arte, la cultura; iba a elevar la humanidad a no tener miedo a la existencia, sino a comprenderla y en consecuencia también, la inevitabilidad del socialismo.

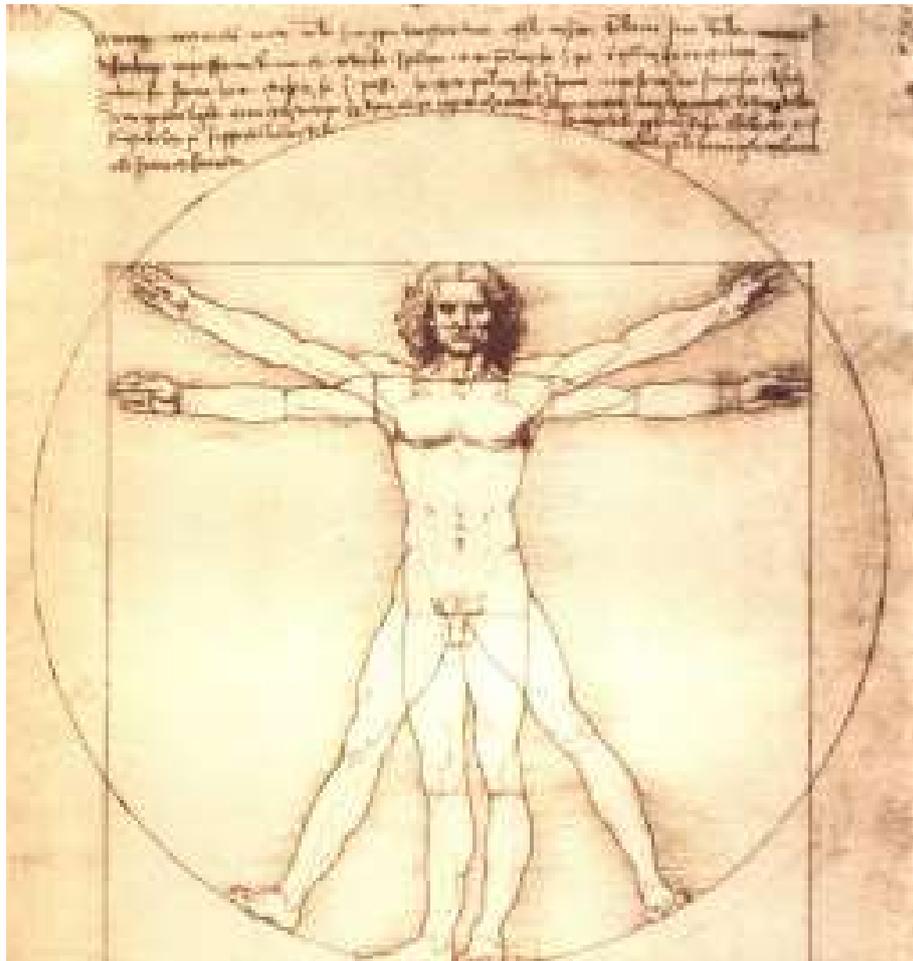
Es muy importante cuando se hace una visita a un Museo, combinarla con discusiones, con conclusiones y reuniones periódicas, para discutir problemas de la situación mundial, de la economía, de la situación económica; y periódicamente, cada 15 días, reuniones para hacer estas discusiones y conclusiones para aplicar o desenvolver. Porque la visita a los museos siendo importante, es muy inferior. El museo sirve para comprender el pasado y las leyes del proceso, pero no para comprender hoy. Hay algunos aspectos del arte, que sirven al conocimiento cultural de hoy, pero muy pocos. El arte es la cola de

la humanidad. No porque así fue. En Miguel Ángel no fue la cola pero recuerden que en la época de Miguel Ángel ya había una gran literatura, el desarrollo de las ciencias y había un desarrollo muy elevado del conocimiento científico. Y poco tiempo antes Colón fue a América, pero ya Marco Polo había ido a China. De 1200 hasta Colón pasaron bastantes años y fue muy lento el proceso, lentísimo. El arte forma parte de esa lentitud. En cambio la inteligencia es mucho más, infinitamente más importante que el proceso.

Hay cuadros que representan los comienzos de la burguesía, es la cara de un burgués, pero que corresponde a la burguesía de entonces. Es la burguesía florentina, que tuvo una gran capacidad de iniciativas, emprendedora. No es la cara mística, del cielo, sino del tipo emprendedor, que se ve en la suavidad de los ojos, la frente, la mirada segura. Es el hombre que emprende; es el desenvolvimiento de la organización de la clase burguesa. Son importantes los pintores italianos. La etapa del Dios, del cielo, del enigma del cielo, el misterio, el misticismo de la vida lo hicieron los italianos. Porque en ellos se dieron las condiciones de desarrollo de las ciencias y las artes en Italia más que en cualquier otra parte. No en todo, pero sí en el problema del arte, también de la ciencia en parte y de la producción. Porque en esa misma época ya los italianos tenían el papel, que lo había traído de China Marco Polo. Los venecianos hacían papel, pero como no tenían como utilizarlo lo vendían a Gutemberg, a los alemanes; y Gutemberg con el papel ve-

neciano y del norte de Italia tenía para hacer los trabajos de imprenta. Esa pintura ya expresa la etapa del desarrollo de la ciencia, del arte, de la cultura, que es la etapa del Renacimiento.

En el pintor hay mayor desarrollo de la conciencia de lo que vive, de lo que existe. Entonces él ve y hay mayor conocimiento de la realidad, de las relaciones humanas, mayor desenvolvimiento y en consecuencia, de la inteligencia. Esto se expresa en el color más próximo a la realidad. El color de los primeros cuadros en el 1200 son colores que no existen, son imagina-



LEONARDO DA VINCI: "Hombre de Vitruvio"

ción del pintor, que acentúa el color dorado o el azul como símbolo de fuerza del cielo; o porque eso le destacaba un fondo, ya que era poca la técnica. En cambio, por el desarrollo de la economía aumenta la técnica y la capacidad de la técnica. Entonces el pintor acude a una mayor técnica e introduce en la pintura, y desenvuelve colores más flexibles, de acuerdo a la realidad y a la imaginación. La imaginación del pintor del 1200 está sometida por el poder celestial. En 1400 siendo católico ya tenía relaciones humanas, entonces veía la flexibilidad de las relaciones humanas; y eso lo orienta hacia el color.

El color no es resultado de la ambición entre lo que existe y la vista, sino que son relaciones humanas. Los colores naturales no son lo que reflejan lo que el pintor quiere hacer, tiene que hacer tonos de los 7 colores naturales. El tono está determinado por las relaciones sociales, por la inteligencia del pintor y la capacidad técnica. Aún la capacidad técnica puede ser baja, pero si la capacidad de inspiración e inteligencia del pintor es elevada, él busca y lo crea. Como Beethoven creó instrumentos musicales para expresar la música que tenía en la cabeza y que los instrumentos no le servían. El pintor igual. Por eso Miguel Ángel y Leonardo, también en parte Rafael, incorporaron medios técnicos que crearon entonces la posibilidad de infinidad de combinación de tonos en las pinturas que expresan entonces una sensación más próxima a la realidad. Antes no, antes eran colores fijos, no era el movimiento de la naturaleza, el movimiento de

la vida, el movimiento de relaciones humanas. Entonces el color refleja eso. Por eso era colores rígidos; de arriba abajo azul, el resto dorado. Era el poder de la Iglesia.

Cuando el pintor ve y expresa el desenvolvimiento científico entonces tiene una profundidad de medios y busca con el color dar la sensación de la realidad. El color es una forma de lenguaje, pero para que el color comunique como lenguaje tiene que haber una relación cultural. Entonces, es la relación humana lo que permite interpretar y sentir el color, pero a su vez, porque el color se eleva cuando se elevan las relaciones humanas, las relaciones sociales y entonces el color lo comunica.

La música también.

Más profunda e íntegra es la música porque la música refleja más directamente las relaciones humanas. Pero en cambio, también el color expresa el grado de relaciones sociales, de la armonía de la sociedad y de técnica. La búsqueda del color es producto también de la técnica; pero la inspiración que da el color no es técnica, es la inspiración del pintor, la capacidad del pintor que busca como comunicar. Entonces busca el color, busca el tono, diagrama una cantidad de formas, de tonos, para dar una sensación de movimientos.

El color da una sensación de movimientos. Un buen fondo de pintura da la sensación que camina, con figuras, con formas de las figuras, técnicamente y científicamente justas.

Siendo una figura gigantesca, no hay color que la haga caminar. Si es una figura que corresponde a la realidad, el color la hace caminar. Al mirar el cuadro da la impresión que camina, como el Moisés da la sensación que camina; y el David da la sensación que está dialogando. O el mural de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina da la impresión que se mueve.

Hay otros cuadros, que sin tener importancia, tienen un valor histórico, científico y técnico, muy grande, que es la pintura de Rembrandt (8). Hay pinturas de Rembrandt que dan la impresión de que estuvieran moviéndose, con las formas de las figuras muy bien hechas, que responden a dimensiones reales y el color. Entre ellos "La ronda nocturna". La "Ronda nocturna" da la impresión que se mueve. En la exposición de la "Ronda Nocturna" en Holanda está el cuadro exhibido y a unos 5 metros hay asientos para observar. Si uno se sienta, cierra los ojos un rato y de pronto los abre, da la impresión de que el cuadro camina, porque todavía la vista no tiene tiempo de fijar porque es más lenta, y da la impresión que camina. Es un gran progreso de la técnica. Y el pintor creó la técnica; pero a su vez, es el desarrollo de la economía, de la ciencia y la técnica en todas partes que permitió al pintor encontrar. Pero sobre todo, las relaciones sociales, el progreso de las relaciones humanas, sociales, desenvueltas por el desarrollo económico permitió el desarrollo de la técnica.

Hay que ver la diferencia de esa cara que es en 1500 -Lorenzo el Magnífico-. Ya está

la burguesía naciente, pero no que recién nace, sino que se organiza. Ya el mercantilismo estaba bien desarrollado. Entonces los gestos son de un hombre emprendedor. Es la mirada no que se dirige al cielo, sino que observa el desarrollo de la economía. Es la mirada del organizador de la economía, es el mercantilista que organiza la economía. Son los que tomaron la iniciativa de desarrollar la economía, de ahí entonces la mirada. No es la mirada que mira al cielo, sino que mira la tierra y mira lejano para crear económicamente, para desarrollar económicamente. Eso son los Medicis. Por eso la pintura del renacimiento, holandeses, flamencos e italianos; de éstos últimos florentinos y venecianos, porque de ahí surgió la capa mayor. Después vino Nelson y los dominó a todos. El desarrollo de la burguesía inglesa fue superior porque fue el primer lugar donde se hizo la primer revolución, más completa, más desarrollada y que desarrolló mucha la ciencia.

Todas las pinturas de 1400, 1420 a 1500, 1520, son del ciclo en el cual surge Masaccio (9), Miguel Ángel, Leonardo, Rafael. Y todavía persisten estas obras. Estos son continuadores del misticismo. No representaban las relaciones humanas que ya estaban ascendiendo. Expresaban todavía el misticismo anterior. Por sus pinturas son todas místicas. También en Miguel Ángel, en Masaccio, en Leonardo, hay misticismo, pero no es la base de su interpretación. Ellos ya representan el progreso de la ciencia, de la técnica y la relación de las relaciones humanas. Técnicamente

muy bien hechos, un gran progreso de la técnica, un gran progreso de los motivos, pero siempre místicos. En esta misma época Miguel Ángel ya crea las grandes obras escultóricas, en las cuales, aun manteniendo cierta influencia mística, el objetivo no era el misticismo sino la relación humana ante la tierra y la sociedad. Y aún así a los personajes místicos les da una interpretación y dedicación que escapa del misticismo. Como es toda su obra.

Por eso, en la misma época Miguel Ángel como Leonardo, les era insuficiente la pintura. Buscaron la escultura, las invenciones, porque ya sentían el progreso, en el cual era la inteligencia, el conocimiento científico, porque era la base de la creación. No la creación del misticismo religioso que daba esto por resultado. Sino que en ellos era la creación la base científica, el desarrollo de la economía, de la sociedad, en consecuencia de las relaciones humanas.

La pintura es un medio de comunicación, de organización de la mente y del progreso. La pintura no es un testimonio de la época, cuando lo es, tiene un valor muy relativo. Pero cuando la pintura en una época trasciende y muestra el futuro es la asunción del artista; sino queda simplemente como un testimonio, una copia, pero que pasa. Es decir, no crea las condiciones de interpretar para el futuro. En la época del renacimiento no estaban las condiciones del desarrollo de la ciencia, de la técnica, de todas las formas de la inteligencia que se expresaron en Miguel Ángel y en Leonardo. En la cual, sin desprender-

se del cielo sus motivos no eran dictaminados por el cielo, sino por las relaciones humanas y anunciaban el desarrollo posterior, superior de la sociedad. Entonces, en las pinturas –muy poco-, pero en la escultura y en la integración de los conocimientos científicos Leonardo y Miguel Ángel cumplen la función de artistas revolucionarios.

Las pinturas de Leonardo, un poco más que en la pintura de Miguel Ángel, hay una influencia del misticismo religioso. En cambio en las obras científicas de Leonardo da Vinci no hay nada de misticismo. Casi todos los principios de Leonardo sirven hoy. En la casa de Leonardo en Francia están todos los descubrimientos de él; y todos son útiles y todos principios. Era el artista que representaba el progreso de la ciencia y del arte y se apoyaba en eso, no en el cielo. Tiene cosas muy interesantes, por ejemplo, el arma soviética de 20 bocas- katiuska – Leonardo ya la tenía. La de Leonardo tenía 8 bocas, la soviética tiene 20, pero el principio es el mismo. Los puentes levadizos, el movimiento del agua para la energía y luego que él llegó a volar.

Entonces hay que ver que mucha de la pintura, de 1400 a 1500, siendo técnicamente muy superior, mismo el motivo ya no es íntegramente místico, es inferior a la de su época. Esas no son pinturas que contribuyen a la inteligencia. Leonardo sí, Miguel Ángel sí, en parte Rafael, en parte Tintoretto, y otros más; pero esencialmente Miguel Ángel y Leonardo.

En la época de 1400 en adelante hay pintores flamencos que corresponden a Miguel Ángel. Inferiores pero con la misma orientación, por ejemplo Brueghel (10), que tiene pinturas muy bonitas. Una de ellas, es un mitin donde están discutiendo; y sin ninguna actitud de sumisión religiosa, de postración ante el poder celestial, sino que está Cristo hablando y la gente escuchando. Es muy linda. Otra, donde están pagando el diezmo al señor feudal. Entonces aparece una oficina llena de dinero que cae a todas partes. Y los

campesinos que vienen a pagar con una actitud de temor, de inseguridad le dan el dinero al señor; que es una acusación a la sociedad existente. Es decir, que el pintor no describe el poder, la magnificencia del que manda, sino que critica.



MIGUEL ANGEL:

"Esclavo"

Critica una sociedad injusta, a las relaciones humanas injustas. Es un cuadro muy hermoso "El pago del diezmo". Luego la pintura que parece un mitin que se llama "El sermón de la montaña", pero que no es un sermón, es un mitin. Todas esas obras fueron hechas en pleno ascenso de la reforma religiosa y ya había habido los grandes levantamientos de campesinos en Alemania. Es decir, que el pintor no es que él interpreta y desarrolla de acuerdo a su comprensión intelectual, sino que recibe esas influencias y a su vez las acepta. Los otros artistas no. Brueghel aceptó y pintó eso. No es que él creó eso, él es influido por ese proceso.

Dos de las cosas más fundamentales que hay que sacar la conclusión son: el proceso de la historia es materialista dialéctico, es decir, son condiciones materiales en un proceso dialéctico. La pintura forma parte de eso.

Lo segundo: la pintura forma parte de la relación humana, debe hablar, debe comunicar, debe sugerir para continuar. El pintor extrae de la sociedad, interpreta, organiza en su cabeza, que es la pintura. El color forma parte de ello, pero el movimiento también: color, movimiento y el tema. El tema es fundamental. Si es un color y movimiento agradable, es una distracción, no crea. Si es color y movimiento junto con tema que sugiere, crea. Pero no hay creadores. La inmensa mayoría de los pintores no crea. No es culpa de ellos, es una sociedad en transición; y el stalinismo ayudó bastante para que no haya pintores. La burocracia ahora, también. Por eso hay

poca creación en los Estados obreros y es una verdadera vergüenza eso. El Estado obrero ayuda a Mozambique y no tiene ni un pintor, porque es todavía una dirección burocrática.

El otro aspecto, es que para ser un buen artista, que cumpla con su función en la historia, debe ser marxista. Si no, no comprende la historia, no comprende la vida.

El Arte, reflejo de las Relaciones Humanas

Todo lo que existe es producto del trabajo humano y a través del trabajo humano se fue desarrollando la capacidad de creación humana. La creación desarrolla la inteligencia, un mayor conocimiento con la naturaleza, con los movimientos de la naturaleza, con las relaciones de tiempo-espacio, naturaleza-cosmos, se fue desarrollando. Y fue elevando la capacidad de obrar sobre la naturaleza, sobre la materia prima, transformarla. En ese entonces ya estaba avanzando el proceso de transformación. Y por ejemplo, en las pinturas religiosas se ignora todo eso. Porque el objetivo de ellos es imponer el poder del cielo a la gente y a los reyes, a los nobles en las cortes, en la disputa. Y la disputa del poder social.

La Iglesia no era una clase, entonces no tenía función en la historia. La función era representar la necesidad de comprender por qué vivimos, por qué morimos, cuál es nuestra función, nuestra relación con el desconocimiento, el misticismo. Entonces ellos representaban el conocimiento que respondía a por qué vía nacimos,

por qué morimos. Y toda la función de ellos era ocultar, tapar, engañar el desenvolvimiento del ser humano. Es decir, la Iglesia no jugó ninguna función necesaria. De la Iglesia no hay un solo documento sobre ciencia, sobre arte, sobre cultura, sobre arquitectura, ni sobre fútbol, nada. Porque la función de ella era una función accesorio, durante un período de la historia de los poderes existentes. Entonces se aliaron. Partiendo de su origen que reflejaba la voluntad de libertad de los esclavos –y no completa- después inmediatamente cesó, se alió a los poderes existentes y después adoptó todos los vicios, mentiras, y las corrupciones de la sociedad capitalista.



GOYA:

"El albañil herido"

Entonces la existencia de toda esa pintura no tiene ningún valor. Tiene una justificación porque demuestra la etapa que vivió la humanidad. Pero a través de esto no se puede inspirar ni para la ciencia, ni para la técnica, ni para las relaciones humanas, ni para el amor, ni para la armonía, ni para la belleza. Nada, no inspira nada. Y la pintura tiene que inspirar. Cuando se observa un cuadro, éste debe comunicar con la vida. Y si el cuadro no comunica con la vida no sirve, porque el cuadro es una creación de la vida y debe continuarla. Cuando no ejerce esa función, no sirve. Un cuadro puede tener mayor o menor capacidad, pero esa es la función de la pintura. Mismo la pintura rupestre es una comunicación de trabajo, de guerra, de vida; y comunica y da noción de la vida. Aún en forma muy general, pero da comunicación. Esta pintura,



*ARTE RUPESTRE:
"Pinturas de Tassili
(Argelia)"*

que viene 30 mil años después es atrás, porque ya expresa el desenvolvimiento de la propiedad privada, el interés de la propiedad privada que degenera las relaciones humanas. No es que degenera, desenvuelve degeneradamente las relaciones humanas. Las degenera porque somete el conocimiento, la vida, y la muerte al poder, no a la necesidad humana. Mientras que las pinturas rupestres expresaban más la necesidad humana que el sentimiento belicoso de disputa.

Mientras la pintura religiosa era todo un vacío de las relaciones humanas, el desenvolvimiento posterior que condujo al conocimiento, al desarrollo de los medios técnicos, se ha expresado en la pintura en un mayor efecto de las relaciones humanas. Miguel Ángel pone en la pintura la interpretación de la sociedad que viene, de las relaciones sociales que vienen. Entonces los movimientos que él hace en las figuras interpretan el sentido del progreso.

Él no lo entiende socialmente, políticamente tampoco, pero él lo interpreta. Por eso pone en la escultura el Esclavo que quiere liberarse; y pone (en "La Piedad") a la Virgen María con el hijo en una actitud de protección humana, no en protección celestial. La intención es protección celestial, la conclusión que da es protección humana. Entonces el artista siente el progreso de la época. Políticamente no lo formula, no puede, no sabe. Pero él lo siente en las relaciones humanas y lo expresa en la obra humana. Cuando no tiene los medios, los crea, que es lo que hizo Miguel Ángel. Sea en la escultura o en

la pintura él creó colores y medios para hacer su escultura; creó técnica para poder expresar lo que sentía. Corresponde en las ideas a la preocupación por encontrar la comprensión y el método para interpretar el progreso de la historia. Después viene el retroceso. Todo un retroceso enorme, en el cual Rubens es uno de los principales, es fabricante de pinturas.

Cuando se aproxima la etapa de las transformaciones sociales de la revolución burguesa, que es bien próxima a Rubens, a mitad del 1600, éste no la olfateó. En cambio Miguel Ángel sí, la sintió y la expresó. Sobre todo en la figura humana de Miguel Ángel se expresan relaciones humanas. Rubens, por ejemplo, pinta dos prostitutas, tienen aspecto de degeneración, deformadas, todas figuras que no corresponden a la contemplación de lo que sucede, sino de medios muy restringidos, de la corte. En pleno ascenso hacia la revolución burguesa y hacia la sociedad capitalista, estos pintores como Rubens no han interpretado nada. Es decir, no se sentían ni con la capacidad, ni con la representación de esa época. Por eso viene después un descenso y él refleja esas relaciones humanas. No significa que las representa, las refleja. Así refleja las capas del poder feudal, católico, el rey, los medios de la nobleza y la corte, todos los cuadros de Rubens (11) son pinturas de esa etapa. Es el que rememora una sociedad que cae. Así es toda la pintura de Rubens. Aún con la incorporación de técnica bastante elevada, con una combinación de colores que dan sensaciones, pero los temas

son falsos. Y aún mismo la técnica es insuficiente, porque los cuerpos que hace no son malos, son deformados. No son representantes de lo que pasa, de lo que existe, ni prevé, ni permite prever, sino que anula.

En cambio Miguel Ángel toda la estructura que da, corresponde a la realidad. Al ver todos los dibujos de Rubens en el Museo de Amberes, son todas copias de la pintura de Miguel Ángel. Y son mejor que sus pinturas. Tienen dibujos muy buenos, que son preparación de los cuadros, pero todas son copias de las pinturas de Miguel Ángel. Miguel Ángel creó una escuela, por ejemplo sea del organismo humano, del movimiento del cuerpo, de la mirada. Pero un pintor puede tener técnica en describir un cuerpo bien hecho, pero en su actitud social, qué representa, qué dice. Y ahí entra la mirada, el movimiento, el gesto. Y Miguel Ángel eso lo hace completo. Entonces, la mirada de los cuadros de Miguel Ángel, -no todos, pero la mayoría- hablan, expresan una época y el porvenir. Y en su escultura también.

En cambio, la pintura de Rubens expresa la degeneración, la decadencia. No expresa el proceso hacia el porvenir, sino expresa la decadencia de una sociedad que se agota, que está muerta. Significa que la capacidad de creación intelectual, cultural ha sido inferior al progreso de la ciencia y la técnica. En cambio en el terreno de las ideas, no. En las ideas fue muy avanzado y se concentró en Marx. Pero antes de Marx ha habido los antecesores que se ocuparon de los problemas sociales, y prepararon a Marx en

problemas de la filosofía , de la economía y de la ciencia en general. En la pintura es más difícil expresar esto, pero no imposible. Porque la pintura es influida por ambiente o relaciones que no influían a pintar condenando a la sociedad o anunciando una nueva sociedad. Pero para eso había que sentirlo. En el terreno de las ideas era más simple, porque era la inteligencia que desarrollaba ideas. El pintor se mueve mucho por las sensaciones del sentimiento, con la inteligencia, pero inferior. Porque entra en zonas de la sociedad que no determinan la vida sino que son resultado de la vida, entonces es más difícil prever. No imposible, más difícil.

Hoy un buen pintor tiene que ser marxista para hacer buena pintura, o un buen escritor tiene que ser marxista, un buen músico tiene que ser marxista. Porque ya las relaciones humanas están organizadas y determinadas por la conciencia, entonces el pintor o el escritor no es un efecto empírico, sino de la organización consciente que él lo refleja. Rubens es una gran técnica pero no es una contribución al conocimiento, ni que organice los sentimientos y la inteligencia. No organiza nada. Miguel Ángel organizaba. En parte Rembrandt tiene pinturas que sin ser importantes, dan sensaciones que impulsan, cosa que la obra de Rubens no impulsa para nada. En la época en que Rubens hacía todo esto ya estaba el mercantilismo, ya había habido la conquista de América; ya se preparaba la invasión de lo que hoy es Estados Unidos. Ya había invasiones en África. Ya estaba el proceso hacia el capita-

lismo avanzado en África, Asia, América. Estaba organizado. Y esto está ausente en Rubens, que es el pintor de la corte. Entonces, lo suyo no es un lenguaje social, sino íntimo de los reyes, de la corte. Hay muy pocas pinturas de Rubens que valgan la pena o que sean de importancia.

En cambio antes de Rubens, Brueghel hizo pinturas y grabados muy buenos, de denuncias, de condena, de críticas sociales. Ahí está la función de la pintura. En Boticelli (12) hay un progreso de la relación humana. Ya no tiene en sus pinturas, sino la cara de la tierra, y mismo el motivo, dando el pecho al nene, es decir, que es la vida que reproduce, no el cielo.

Al mismo tiempo, todos los pintores de la época de Rubens, no han sido creadores, porque era otra etapa. La etapa del Renacimiento permitió crear a Miguel Ángel. La otra etapa ya de un asentamiento de una sociedad que va hacia transformaciones o cambios dentro del mismo régimen de propiedad; cambia el sistema de producción, es decir, que el artista no tenía campo. En cambio en el razonamiento intelectual, sí; por eso permitió salir el razonamiento intelectual. Pero al mismo tiempo, mostraba la limitación de la creación artística, muy limitada. Porque en el terreno de las ideas, se hizo una creación inmensa, en el terreno del arte, no.

Después de esto viene Goya. En cambio todos aquellos son muy atrasados a Goya. Son atraídos por los problemas del momento, de la gente, de la casa, del poder, del rey, es decir,

no ven movimiento de gente, de masas, no ven cambios sociales, no ven perspectivas de transformaciones sociales y se quedan recluidos en la sociedad existente. Entonces, no le da imaginación al artista para crear.

El valor del artista no es la capacidad técnica de la pintura, sino el motivo que él expresa en la pintura, porque es una continuación de las relaciones sociales. La pintura, como la música, el escrito, la escultura, es una continuación de las relaciones sociales y debe servir para continuarlas; y sugerir para progresar, sino, no tiene valor. Si no, es una creación estática que no conduce a la creación del pensamiento, entonces deja de ser.



*SANDRO BOTTICELLI:
"La Primavera"
(fragmento).*

El pintor recibe las influencias no científicamente, sino impresionista, porque él no desenvuelve la comprensión científica de la vida. A medida que la va desenvolviendo y conociendo, termina en Miguel Ángel. Entonces el pintor desenvuelve las sensaciones que ve, porque avanza la ciencia, la técnica, las ciencias naturales, entonces se siente impulsado a ver no como un producto del cielo, sino de relaciones de la tierra pero no desprendido del cielo. Entonces comienza a ver más la relación humana e introduce en la técnica, pero sobre todo en el tema está ya el desprendimiento del cielo; desprendimiento, no ruptura. En cambio, el valor de la pintura es que siendo un resultado de las relaciones sociales, la obra ayuda a continuarla, por eso es creación, crea y contribuye al pensamiento, sino es un motivo de recreo, un recreo que limita enormemente.

J. POSADAS - 2 de abril de 1978

- (1) **MIGUEL ÁNGEL:** pintor, escultor, científico, arquitecto y escritor italiano del Renacimiento (1475-1564) (Ver reproducción de "La Piedad", "Esclavo", "El profeta Joel").
- (2) **BEETHOVEN:** Músico alemán, universal (1770-1827)
- (3) **GOYA:** Pintor español (1746-1828). (Ver "El descanso de los campesinos durante la cosecha")
- (4) **DIEGO RIVERA:** Pintor, muralista mexicano de la primera mitad del siglo XX. Fue militante de la Cuarta Internacional durante un período de su vida en la que pintó sus obras revolucionarias. (Ver "Frescos sobre historia del pueblo mexicano")
- (5) **MACHIAVELO:** Hombre político italiano de la corte de los Medici en Florencia (1469-1527). Escribió "El príncipe".
- (6) **RAFAEL:** Pintor italiano de Urbino (1483-1520). (Ver "la Escuela de Atenas")
- (7) **LEONARDO DA VINCI:** Pintor, escultor, sabio italiano (1452-1519). (Ver: "Estudio de una fisonomía humana", "El hombre de Vitruvio").
- (8) **REMBRANDT:** Pintor holandés (1606-1669). (Ver: "La Ronda Nocturna", "Lección de Anatomía").
- (9) **MASACCIO:** Pintor italiano (1401-1429). (Ver detalle de "La distribución de limosna" Basílica del Carmen – Florencia).
- (10) **BREUGHEL:** Pintor, grabador flamenco y sus hijos. Siglo XVI (Ver "Predicación", "El pago del Diezmo – Ilustración de la tapa de este libro).
- (11) **RUBENS:** Pintor flamenco (1575-1640).
- (12) **BOTICELLI:** Pintor florentino (1445-1510)

EL ARTE CONTEMPORÁNEO Y EL DESARROLLO SOCIAL REVOLUCIONARIO DE LA HISTORIA

J. POSADAS

24 de mayo de 1980

Este texto es una respuesta a una camarada niña de 4 años y medio que me preguntó: "qué es el arte contemporáneo?", y que demuestra como la niña está integrada en la vida del movimiento y entonces el dirigente debe preocuparse de responder a la camarada niña.

La música, la canción, el cantor, el poeta, la poesía, forman parte de las ideas. Forman parte de la estructura de la construcción del pensamiento revolucionario y de su construcción consciente para la construcción del socialismo.

Los artistas expresan lo que ellos alcanzan a comprender, a madurar en una etapa de transformaciones sociales en la cual todavía no hay una dirección completa para esta tarea.

No existe, ni la va a haber porque no hay tiempo para hacerla. Entonces las relaciones humanas se expresan en tres aspectos fundamentales: primero, una acentuación de la explotación humana; segundo, una elevación de los pueblos del mundo que avanzan y avanzan y tercero el desarrollo de los Estados obreros que da la norma del progreso humano. La norma, no la identidad.

Las relaciones humanas se desenvuelven fundamentalmente dentro de ese proceso y crean infinitud de formas que sólo metiéndose adentro, viviéndolo se puede interpretar. Por ejemplo, la pintura de Pelizza da Volpedo (1), "El Cuarto Poder" (La Huelga) de 1901, ya hoy no tiene sentido.

Ya es un cuadro antiguo que no es para esta época. Hoy los campesinos no obran como los muestra el pintor. Los campesinos de hoy son los de Rodhesia, los de Nicaragua, los de El Salvador. Esa pintura en su época era muy buena, muy representativa. Y Da Volpedo era uno de los mejores pintores italianos de las altas cumbres.

Hoy el pintor contemporáneo vive con la preocupación del proceso mundial que no lo comprende. Que no hay partido que se lo haga comprender, que no hay movimiento revolucionario, político, cultural, científico o artístico que se lo haga comprender. Porque no hay la actividad para comprenderlo. La prueba es que mientras existen poderosos partidos comunistas que debían resolver todos los problemas, salen los

“verdes”. Hay 20 Estados obreros, 20 Estados revolucionarios, y salen los “verdes”.

Esta es una época que no tiene una estructura dirigida y además que es una época de transformaciones sociales que no puede tener una estructura organizada. La única forma de estructura organizada es el partido, el programa, la política. Y esta época no tiene estructura organizada, o los Estados obreros que tampoco la tienen.

El pintor al mismo tiempo que ve este proceso que no lo entiende, él entiende que hay que cambiar la sociedad. Todos los mejores pintores están de acuerdo en que hay que cambiar la sociedad, como los mejores escritores, los mejores científicos, están de acuerdo que esta sociedad hay que cambiarla, que no sirve, pero ellos no saben cómo hacer. En ciencia lo pueden explicar, en arte es más complicado. Porque no hay formas definidas para poder interpretar y expresar. Entonces es una forma todavía que no tiene definiciones de dirección política, de dirección social, y los problemas de la vida común ya no le interesa al artista, no le pueden interesar.

El arte contemporáneo vive este problema. Por eso el arte contemporáneo es muy bajo. Hay arte importante de propaganda, que sirve para la propaganda. No crea, como la función del arte que es crear. El arte de propaganda impulsa, apoya y empuja. Pero no crea. El arte crea. Miguel Ángel de 1500 crea, Leonardo crea; no todas sus obras, pero en las formas de las figu-

ras que hace, tomado y comparado en su época, es la creación. Es un estímulo.

En cambio el artista de hoy no tiene vida política para expresar pero tiene medios para comprender. La falta de vida política pesa en todos ellos. Por ejemplo, la lucha de las masas de Nicaragua, de Rodhesia, de Vietnam, tendría que haberlos inspirado. Sin embargo no los ha inspirado, no es porque no hay motivos. Hay motivos entonces, pero no hay inspiración.

Es decir, determina la falta de dirección, de vida política, de desenvolvimiento político que no le permite al artista o al que se desenvuelve como artista comprender la etapa de la historia humana y describirla, o pintarla, o hacer la escultura o hacer música o una poesía. Y las poesías mejores y cantos mejores que hay son los de Labordeta (2) , son buenas y tienen sentido poético como cuando dice: "si te sujetan cadenas, rómpelas y échate a andar", que expresa mucho impulso.

Hay artistas con intenciones muy buenas, con capacidad creadora que buscan crear, pero no tienen el medio cultural, político, revolucionario. En otra época del ascenso de la sociedad, las relaciones humanas sobre todo creaban los medios de creación artística. Esta época es el desenvolvimiento revolucionario de la historia, que es lo que crea el medio, el contorno del cual salen los artistas. Pero no hay dirección, no hay partido.

En Grecia, en Italia, mismo en los Estados obreros, no hay creación artística ni artistas. Tendría que haber, pero es la falta de vida política suficiente, de desenvolvimiento objetivo, dialéctico, que fundamentalmente en los Estados obreros, impide que haya artistas. Y también porque la época no es de creación de grandes artistas. Porque es una época de transición. Una época que se va y otra época que viene y el artista todavía no ve que viene. El socialismo lo representa la URSS, China, Yugoslavia, Albania, el partido comunista de Italia –que elige vías distintas para el socialismo- no hay la estabilidad que la puede dar el partido y los Estados obreros para la creación artística. Para crear, por ejemplo, lo que va a ser el socialismo, lo que es, que es la creación del mañana.

Que fue Miguel Ángel en su época. “El Esclavo” expresaba eso, el “Moisés” y el “David”, expresaban así, la creación del mañana.

En cambio, lo que hacen casi todos los artistas es una creación de propaganda. Y como no son las creaciones que corresponden a la experiencia y al desarrollo de la humanidad, que es la necesidad de la historia, entonces son figuras creadas. El artista crea, pero no creará caprichosamente, su imaginación crece en la observación de la vida. Entonces la capacidad creadora del artista es cuando él reproduce en el arte lo que él siente de la vida. No la forma caprichosa; y no hay los artistas ni la creación artística para eso.

Y el arte contemporáneo es eso. La pintu-

ra de Da Volpedo, el "Cuarto estado" en su época es muy importante, pero ya hoy no es eso. Mismo hoy pintar, como los artistas soviéticos hacen, a Lenin, a la revolución rusa, eso es importante, pero más importante es pintar Vietnam que hoy es más próxima a la revolución rusa. Porque a su vez en pintar a Vietnam, está la revolución rusa.

El arte no es un calendario, entonces en su época tiene que expresar lo que sirve para comunicar el presente, el pasado, pero sobre todo para ordenar la visión del futuro. Eso tiene que ser el arte. Dando esa imagen, une. Porque el arte surge de la materia dialéctica, que es la vida de las relaciones humanas. Esencialmente el arte es relaciones humanas. Mismo cuando se pinta la naturaleza, el cielo, el sol, la luna, son relaciones humanas, porque son las formas en que el ser humano ve el sol, la luna, el cielo, la tierra. Entonces es la forma en que se relacionan cielo, aire, luz y tierra.

En el arte; la pintura es diferente a la escultura y a la música, al canto y a la danza. Por ejemplo hoy debería haber en todos los Estados obreros conjuntos de danzadores, como hay jugadores de fútbol. Deberían hacer la danza que es la forma del movimiento humano que permite hacerlo colectivo, más armonioso que todos los deportes juntos. El deporte para tener valor tiene que ser armonioso, tiene que tener armonía, en el cual la inteligencia se desenvuelve con la armonía, sino es cuestión de fuerza y de trampa. Y en los Estados obreros no hay eso. Hay un buen

desarrollo del deporte, del atletismo, pero no hay desarrollo de la intervención de las masas.

La ausencia del arte contemporáneo revolucionario que ayude a la comprensión del desarrollo de la revolución es porque las masas no intervienen en los Estados obreros y en los partidos comunistas. Cuando las masas intervengan, van a crear música y van a salir cantores. Hay cantores y hay músicos como Labordeta que son parte de las ideas y del programa, pero una parte reducida. En cambio cantos, canciones, danzas, pinturas, esculturas, teatro, deben ser parte del desarrollo del arte, la cultura y la ciencia.

Toda creación científica tiene que tener una base de arte, sino no es científica. Depende de la cualidad del científico y del tema. Y todo buen artista se proyecta sobre la estructura de los sentimientos y la gente, que es una base científica. Todo buen artista tiene una base científica, como todo gran científico tiene sentimiento artístico. El no se da cuenta, ni sabe, ni se preocupa, pero lo tiene y lo que hace es con sentimiento artístico. Mismo hay publicaciones de los matemáticos que son artísticas. Los matemáticos parecen artistas. Como Einstein, que en sus trabajos parece que está pintando, está dibujando o está haciendo escultura en el cielo. Mismo los alumnos de Einstein dicen que tenía tal concentración que tomaba una pluma y creaba ahí mismo una fórmula que nadie entendía nada. Entonces le decían: "pero Einstein, esto no lo ha explicado". Y él decía: "pero es que sale ahora", "ahora me salió".

El arte contemporáneo y el desarrollo - 5 1
social revolucionario de la historia

Todo arte está al lado de la ciencia, y toda buena ciencia forma parte del arte. Porque es la forma de relacionar la armonía del ser humano entre sí, que es la forma más elevada de la belleza, y la comunica organizando la vida, hace ver el futuro y se comprende el pasado sin echarlo. Sin repudiar ni echar al pasado. Entonces se comprende que es un proceso. En ese proceso los medios, la capacidad, las cualidades, no eran suficientes para el desarrollo. Era la lucha de clases, son las clases que hacían eso en la historia.

Hoy ya se plantea que no es el arte en general, sino el arte próximo en general, el arte próximo a la construcción del socialismo. Entonces el arte tiene que tener una significación unida a esa idea.



*MASACCIO:
"La distribución
de la
limosna"*

No propaganda, la propaganda puede no ser mala y puede servir. Pero el arte creador de sentimientos, de conciencia eleva todo eso.

La cultura hoy es el desarrollo del socialismo. Esa es la forma más elevada de la vida cultural. Pero esto no lo viven los partidos políticos, que viven encerrados en ellos. Mismo la concepción de "mi partido", oponiéndose a los demás a costa de cualquier cosa, no al razonamiento de que es el instrumento de la historia.

Los artistas no tienen el medio para poder crear. Si los partidos comunistas y los sindicatos tuvieran una intensa vida cultural, política, revolucionaria, crea el ambiente para el artista crear. Le da ideas al artista para crear. El artista busca los temas que lo aproximen a la gente. Al no tener motivos que lo aproximen a la gente o a la naturaleza, no puede crear. Ya no es la época de la naturaleza muerta, ni del impresionismo. Los artistas ven ya la naturaleza en la mente humana, que la naturaleza forma parte de nosotros.

Nosotros somos naturaleza en la forma de seres humanos. Somos el cosmos en la forma de naturaleza y ser humano. Tenemos una forma que se llegó a este grado. Todo eso pesa en la capacidad creadora que ve que el mundo está estructurando una comprensión universal de dónde viene, a dónde va, y mientras tanto qué hacemos? Eso se está adquiriendo. Pero el artista no tiene el medio social para desenvolver la comprensión, que la da el partido y el sindi-

cato. Mesmo en los Estados obreros no se lleva la vida necesaria. En los Estados obreros han salido monstruos artistas, escritores monstruosos como Solzhenitsyn, o pintores y músicos sin trascendencia.

Entonces el artista no tiene el medio para desarrollarse. Le falta el instrumento de comunicación que le da el partido sobre todo. Porque si fuera así, el artista comprende Zimbabwe, comprende Sud África, comprende China, Vietnam, Nicaragua y hace obras. Hace obras del Polisario. El Polisario no es nada, es sólo arena y de día hay 45 grados de calor y de noche hay 3 grados bajo cero, y tienen tiendas de campaña y una blusita, y están construyendo el país, y echaron al imperialismo español y ahora a los marroquíes.

*ARTE DE LA
REPÚBLICA
DEMOCRÁTICA
SAHARAUI:
"Frente Polisario"*



El arte contemporáneo y el desarrollo - 54
social revolucionario de la historia

No hay cantores para esos procesos, hay elogiadores que hacen cantos, pero no es una obra de arte, no promueven una obra de arte para mostrar la estructura de esa seguridad y el mañana. No muestran la seguridad, y entonces la capacidad creadora se limita porque no hay vida de partido, la vida de ideas. Los grandes pintores, escultores y música de la época de 1200-1300, hasta la revolución rusa, vivieron una etapa de cambios revolucionarios en la historia. Ahora también los hay, pero no hay dirección política.

En la etapa burguesa, era la burguesía que promovía la obra artística. En la época de Lenin fue la revolución rusa. Pero hoy, las direcciones de los partidos comunistas y mismo de los



JOHANNES
VERMEER
"La lechera".

Estados obreros, no dan las bases para el desenvolvimiento del arte, sino una forma artística superficial, muy superficial.

El ser humano es dinámico porque responde a una necesidad social. Pero el aumento del dinamismo en el ser humano va desenvolviéndose con el desarrollo de la lucha de clases. Entonces se desenvuelve el dinamismo, pero cuando la época coarta el dinamismo porque los alcances de la época son limitados, como por ejemplo del feudalismo al capitalismo es muy limitado. Pero en cambio entre el capitalismo y el socialismo y ya en la época de los Estados obreros, hay un dinamismo inmenso, inmenso ! Y nuestro dinamismo es parte del dinamismo de la historia.

La humanidad ha pasado la etapa de la contención del conocimiento. Aunque hoy no tenga todavía el conocimiento, sabe que lo va a saber todo, entonces eso ya le da una base del conocimiento: "No lo sé, pero lo voy a saber todo". Ya crea la condición para el conocimiento y para la resolución de conocer y construir. Entonces, entre conocer y construir se desenvuelve la objetividad necesaria del ser humano que lo da el socialismo.

Entonces hay que trabajar leyendo mucho, pensando mucho. Si estoy en un cuarto estoy pensando, si estoy jugando a la pelota estoy pensando, si estoy nadando estoy pensando; así es la forma ininterrumpida del cerebro, en que hay que mantener la actividad permanente.

Cuanto más conocimiento cultural se tenga mejor. Pero aun sin un gran conocimiento cultural, se adquiere en el desenvolvimiento de la cultura con la lucha política. Por ejemplo, los pueblos de África, que no han tenido tiempo ni siquiera de saber leer y escribir, hoy tienen un conocimiento bastante elevado de la luna, la tierra, el cielo y sobre todo de la Unión Soviética! Entonces conocen la luna, el sol y el movimiento de la tierra a través de la Unión Soviética. Esta es la época en que vivimos y que así hay que vivir.

Hay que incorporar el arte, la música, el canto a la lucha. Pero sobre todo, incorporar el canto que tiene una música natural de la lucha de Nicaragua, de Zimbawe. Son canciones sin partituras, pero que parten del fondo de las raíces de la naturaleza humana. Y cuyo alimento es la Unión Soviética y quien alimentó a la URSS fue Marx!

La poesía "Despedida" de Marx y Engels (3) fue dejada abandonada, como infinidad de capacidad creadora que no ha sido tenida en cuenta. Por ejemplo, la de los bolcheviques en su época y que los artistas no han encontrado un medio para comunicar. Y esto se debe a que viven todavía con la concepción del heroísmo individual, la repercusión de problemas que impulsan a la gente, el aspecto del amor entre hombre y mujer -no el amor humano- o mujer y hombre, o padre e hijo o madre e hijo, o abuela y nieto. Es decir, todo es una esfera muy reducida. O la forma de representación, sea en poesía, sea en el canto de dedicatorias personales, individuales a

una persona o a un partido. Entonces limita todo eso. Se puede hacer las poesías y canto a un partido, pero como instrumento de la historia. Y que ya no es un instrumento particular de uno y otro. Es un instrumento de la historia. En cambio los dirigentes comunistas piensan que ese es su partido, que es de él. No que es el instrumento de la historia. Lenin demostró que era un instrumento de la historia el partido bolchevique.

Trotsky no era bolchevique y Lenin dijo: "Que venga Trotsky", y le dijeron a Lenin: "Cómo, si Trotsky no es bolchevique", pero Lenin lo puso en la dirección del partido. Y Lenin y Trotsky eran los dos principales dirigentes, y a ningún bolchevique se le ocurrió pensar que estaba mal. Al contrario encontraron natural que Trotsky viniera al partido. Hoy no es así sobretodo porque está el aparato burocrático para hacer carrera y que viene de la concepción staliniana, porque el partido era propiedad, propiedad de la URSS, propiedad de la burocracia. Antes no era así, el partido comunista era instrumento de la historia. Por eso nosotros decimos que el partido comunista de Italia es un instrumento de la historia y no puede ser socialdemócrata. Muchos dirigentes comunistas van a ser socialdemócrata pero no puede serlo el instrumento de la historia.

El arte debe dar la creación de la capacidad del ser humano sobre todos los problemas. Y demostrar la capacidad y la unión con la naturaleza y el cosmos. Que ya lo está en la mente humana. No solamente resolver los problemas de la tierra, sino de la naturaleza y el cosmos. Y

debería haber el artista que haga eso, porque ya existen las bases.

En las épocas anteriores de la historia, antes de la revolución rusa, pero sobre todo después de la derrota del nazismo, es otra la condición de la historia. Antes la creación del artista la podía hacer incluso en forma individual, de temas que iban a un público y a una cultura todavía determinada por la propiedad privada. Hoy hay el sentimiento de la propiedad colectiva, entonces el arte y la cultura no pueden ser las de antes. Tiene que representar a esa comprensión de la historia humana.

El socialismo abrió las puertas del cielo y sin echar a dios, a Mahoma, a Moisés, a Buda, a todos ellos, sin echarlos les dijo: "Tienen un lugar, acomódense ahí". El socialismo abrió las puertas del conocimiento sin límites de la objetividad humana. Antes no podía haber la objetividad humana. Había la objetividad del interés de la sociedad de clases.

El socialismo desenvuelve la cualidad de la objetividad humana. Entonces el artista debe responder a eso. No hay lugar para un impresionismo, ni para un Toulouse Lautrec. No hay lugar porque es otra la relación humana, otra relación de la humanidad determinada por el socialismo. Para la humanidad no hay todavía el socialismo, hay Estados obreros, URSS, China, Cuba. Hay un buen desarrollo hacia el socialismo, pero todavía no es socialismo. Son Estados obreros.

Pero la humanidad ya vive el socialismo, ya tiene un ejemplo de eso. En la historia anterior no, los pueblos se liberaban del imperialismo y hacían "la burguesía loca". Es decir que creaban dentro de la esfera de la propiedad privada nuevas formas de la dirección de la propiedad. Pero el mismo régimen social. En cambio ahora no, ahora echan a la propiedad privada y a todos sus dirigentes.

Aún antes de haber construido el socialismo, cuando todavía hay Estados obreros, de la URSS, China que son Estados obreros, ya a través de la URSS la humanidad ha emprendido el viaje para buscar comunicación con el cosmos. Ya han emprendido los primeros pasos, el quinto piso que es la creación de un ser en el espacio. Pero a su vez han visto que para ir al cosmos hay que ir debajo de la tierra, que es abajo del agua. Están buscando una unidad del ser humano. El artista ya debería crear eso.

Pero no hay vida política para hacer esa creación. En la cual se muestra el ser del futuro con la seguridad de hoy. Entonces crea, pinta hoy. Por ejemplo, para un artista o un poeta el proceso de Nicaragua es extraordinario medio para crear, o Zimbawe, o China. China fue un país siempre instrumento del que manda, y ahora China está construyendo el mundo.

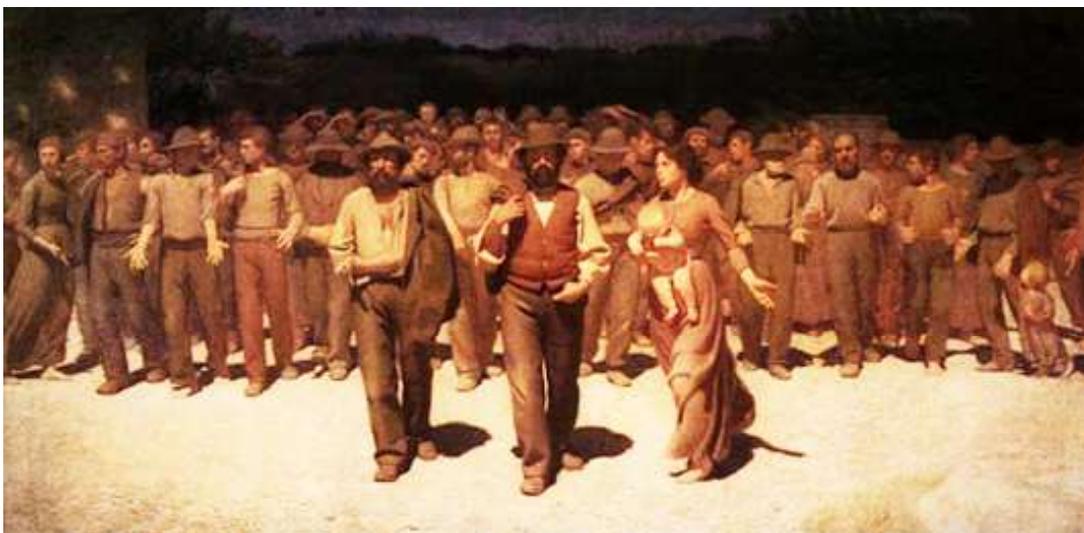
El arte contemporáneo y el desarrollo - 60
social revolucionario de la historia

Hoy la pintura que representa el color, la cultura en la forma se da en la actividad política. Entonces la concentración de la actividad política revolucionaria es la armonía que corresponde a la pintura, la música, al arte.

J. POSADAS

24 de marzo de 1980

- (1) PELITZA DE VOLPEDO: pintor italiano del comienzo del siglo XX. Ver reproducción de "La Huelga", también llamado "Il Quarto Stato")
- (2) LABORDETA: cantante español contemporáneo, revolucionario.



DE VOLPEDO: "El cuarto estado"

El arte contemporáneo y el desarrollo - 6 1
social revolucionario de la historia

- (3) "EL ADIOS "también llamada "DESPEDIDA": poesía de Marx y Engels, compuesta para el último número de "La Gazette Rhénane" que iba a ser prohibida por las autoridades alemanas en 1843. En esta poesía Marx y Engels expresan su alegría por sus experiencias y su convicción de proseguir su tarea, cualquiera que sea la forma futura.

" DESPEDIDA"

La hora ha llegado de la despedida,
El barco que nos llevó llega a la costa.
¿Dónde estamos? Hemos llegado
A la playa de la cual habíamos partido.
¿Y nuestro viaje? Era un viaje de descubrimientos
de un gran objetivo, largamente ansiado,
a veces quemado por el sol,
y otras endurecido por los hielos,
siguió su ruta infatigablemente la proa.
Hicimos ondear audazmente la bandera de la libertad.
Y con empeño cada marinero hizo su deber
Y aún siendo sin resultado el escudriñar de la tripulación,
El viaje era hermoso y no nos arrepiente.
No nos asusta que nos haya seguido el furor de los Dioses,
Ni que nuestros mástiles hayan sido derrumbados,
pues también Colón primero fue despreciado,
pero finalmente allí vio el nuevo mundo.
Vosotros, amigos que nos disteis el aplauso,
Vosotros adversarios que nos honrasteis con la lucha
Nos volveremos a encontrar, algún día
a bardo de nuevos barcos
pues aún si todo se rompe,
el ánimo se mantiene íntegro.

Carlos Marx y F. Engels

EL PROCESO EMPÍRICO DE LA HISTORIA

J.POSADAS

7 de abril de 1978

La visita al Museo Británico (1) es una de las cosas más importantes que todos tienen que tener en cuenta y tener la alegría, pero la alegría que no tiene comparación en la etapa anterior de la historia, es que el imperio inglés, que fue en su etapa la expresión más elevada del capitalismo, la seguridad del capitalismo, hoy es un Museo. Mientras que Angola, Mozambique, toda África, Asia, Oceanía, que eran centros que permitían la vida al imperialismo inglés, hoy desarrollan la existencia.

Es una alegría inmensa esto y al ver este Museo hay que sentir esa alegría.

Una de las fallas de los museos del capitalismo, es que no desenvuelven la historia entre el ser humano, la tierra, la producción y ésta, en el desenvolvimiento de la sociedad.

Hay que considerar el objetivo de las visitas a los museos, la finalidad cultural, científica para elevar a todos nosotros en la capacidad y comprensión del proceso de la historia para aplicarlo hoy. En cada visita a los museos hay que ir con el propósito de comprender cómo se hizo la historia. Pero no para una comprensión literaria o una organización cultural, sino para comprender el proceso dialéctico, materialista dialéctico de la historia y en consecuencia, cotejarlo con hoy. Y ver que si la humanidad ha pasado - de los asirios, los sumerios, los hititas, de los persas (2)- , de los griegos, a hoy, es porque el progreso de la humanidad es una condición inseparable, el motor esencial de la existencia y de la vida.

Aún en etapas como la Edad Media, la detención no fue completa. En relación a la etapa griega fue un retroceso enorme. Pero aún así, no podía detener el desenvolvimiento de la ciencia; ésta estaba limitada, encerrada en los poderes religiosos, en cada comarca de cada rey o de cada conde, pero la necesidad del progreso económico, de la productividad, fue el incentivo para desarrollar el conocimiento. Una vez alcanzada la base del conocimiento éste ya no era un servidor estricto del régimen, sobrepasaba los intereses del capitalismo, de los capitalistas cualquiera que sea el régimen, sea esclavista, sea feudal, o sea capitalista. Es decir, la burguesía en todas sus etapas ha debido hacer frente al conocimiento que no era para servir a ella sola sino que la inteligencia humana la sobrepasaba. Es decir, las relaciones humanas sobrepasaron siempre,

siempre, a toda forma, a todo encierro, a toda intimidación que hiciera retroceder a la humanidad al punto de partida. Aún en el régimen feudal no fue estricta y concretamente ese punto de partida. Fue en el aspecto de la ciencia con relación a los griegos, pero en la economía fue un progreso que permitió preparar al capitalismo.

Pero este proceso es empírico. Lo que se ve en el Museo de los Asirios, de los Egipcios es un empirismo completo. No es que se proponían el progreso, es el resultado del proceso empírico. El progreso de ellos fue hecho muy parcialmente. Por ejemplo, en toda esa etapa hasta alcanzar el lenguaje escrito con figuras, al lenguaje que permite el desenvolvimiento del pensamiento y la comunicación, pasó mucho tiempo. Y era por la incapacidad de encontrar el medio de comunicarse. Si no encontraron antes el escrito, el silabario, con el cual pudieron construirse pensamientos por el lenguaje, pasó mucho tiempo. Y eso fue, a pesar de la casta dirigente. Y en algunos aspectos progresaron infinitamente más; por ejemplo, los asirios tenían un gran poder, y en el conocimiento también. Pero como era una casta militar, y en general se desenvolvían y tenían que desenvolverse militarmente, el conocimiento fue menor que la capacidad militar. Por eso perdieron y por eso quedaron estancados. Todo poder en la historia que comenzó con necesidad de progreso, con la cultura, con la producción, con la capacidad militar, cuando se encerró en el desarrollo militar, fue derrotado. Porque no respondían a la necesidad de la historia.

Todavía no era la lucha de clases en forma abierta como hoy.

Entonces hay que ver que no fue un progreso previsto, determinado, programado; fue empírico, completamente empírico. Y tan empírico el desenvolvimiento de la humanidad que 200 años antes de Cristo estaba la rueda en Asia Menor, en Perú los Incas no conocían la rueda cuando llegaron los españoles en el siglo XVI. La rueda fue un progreso enorme para la humanidad. Pero ellos no lo hicieron porque querían servir a la humanidad. Fue el empirismo que determinó que al mismo tiempo encontraron la rueda por una necesidad militar, después la emplearon en la producción. El origen fue esencialmente militar, también por la producción. Entonces hay que medir así la historia.

En cambio ahora no, ahora es consciente. Ahora es así. Ahora el Estado obrero se basa en un proceso que ha concentrado el progreso de la historia, económico social, técnico y la inteligencia de la humanidad. Entre ello el conocimiento del cosmos. No completo, pero no ya un temor ante el cosmos, no una incertidumbre sino un conocimiento de éste.

Entonces, no es que ellos se proponían el progreso, fue un proceso empírico, en el cual el interés era militar. Todos los frisos de los Asirios son todos guerreros, en los cuales destacan la ferocidad y en otros el sometimiento al rey. Así vivían en esa época.

El otro aspecto, es que antes de alcanzar la humanidad la conciencia que podía dominar la historia, es decir, la historia de la naturaleza para poder organizar después la historia de la humanidad, eran necesarias una serie de etapas. Entonces al ver los museos, hay que ver el progreso de la humanidad, que en lo que en la época de los Asirios, pasaron mil años para un progreso importante en la producción, hoy se hace en un minuto; por el conocimiento ya de la relación entre la naturaleza y la inteligencia humana que interviene en la naturaleza, la comprende. Mientras que todas esas civilizaciones todavía no podían comprenderlo, no tenían la preocupación de hacerlo.

Y los griegos son un resultado de la concentración de todo el progreso que se concentró en toda esa zona, pero particularmente en el centro del Mediterráneo. Y que eso mismo fue una facilitación de comunicación, de tiempo, de distancia. Facilitó. No es que los griegos nacieron mejor. El desarrollo posibilitó a los griegos desempeñar esta función. Y uno de los aspectos más importantes de los griegos –que ellos concentraron todo el conocimiento anterior, desde los egipcios, los hititas hasta los sumerios- es que dieron importancia a la función del pensamiento. Quiere decir que cuando surgió eso ya estaba a humanidad madura para un progreso muy grande. Pero como les faltó la capacidad económica y también militar –pero sobre todo económica- no pudieron cumplir la función. Así es la historia. Es decir, tenían cualidades culturales, tenían cuali-

dades científicas, pero no tenían los medios que en esa época eran necesarios para desenvolver la cualidad científica, cultural, que era en la guerra, la capacidad militar. La humanidad se estaba organizando. No tenemos la culpa nosotros ni ellos, pero así es la historia.

Pero los griegos demostraron que tenían una comprensión de la función del pensamiento y de la importancia de la función intelectual. Ahí donde iban, aún militarmente, ponían un teatro y daban en el teatro los problemas de la vida. Crearon El Odeón (3) y ahí donde iban hacían pequeños odeones. Es muy buena intención; pero si eso no iba acompañado con el desarrollo económico y militar, sucumbía. Por eso la época de Pericles (4) que fue la más grande, duró poco porque no tenía la fuerza militar ni económica. Es recién con la aparición del proletariado que se planean los problemas con capacidad de previsión, de coordinación para determinar un curso previsto. Antes no, antes era empírico, completamente empírico, porque la fuerza militar no correspondía a la fuerza económica; la fuerza económica no correspondía a la inteligencia para utilizarla. En cambio, con la aparición del proletariado se crea por primera vez las condiciones para panificar conscientemente el proceso de la economía, de la sociedad, de las relaciones humanas. Y Marx es el griego de su época. Porque Marx es la concentración de la inteligencia de toda su época. Antes de Marx hubo otros que como Marx se ocuparon de eso, del pensamiento, de las ideas, de la función de las ideas, de las

relaciones humanas, de la economía, pero no estaban maduras las condiciones todavía para que pudiera surgir Marx, hacía falta el proletariado. Y la aparición del proletariado permite el surgimiento de Marx. Sin el proletariado no hubiera surgido Marx.

Entonces, hay que medir que la historia no es una consecuencia de deseos y de voluntad. Y desde que aparece el proletariado ya entonces da la condición, la idea, el programa, el objetivo, la concepción política, cosa que no había antes en la historia. Existía pero en mínimo grado, porque la lucha de clases entonces era muy limitada. Por ejemplo, en todo Medio Oriente se hicieron alianzas entre tipos que el día anterior se pelearon. También hoy es así, pero con menor fuerza e importancia. En el pasado se hacían esas alianzas, hoy no. Hoy son alianzas contra el proletariado, contra los Estados obreros.

Entonces, hay que aprender y ver que la historia de la humanidad es la historia de la lucha de clases. Entre los frisos de los asirios y de los egipcios también, hay dos rasgos esenciales. El egipcio tiene una actitud dura, rígida, es la falta de vida intelectual y de vida social. Ya en el Kouros –que es el paso antes de los griegos– que tiene aspecto de egipcio, el pie ya está adelantado, la mano se mueve, no producto del trabajo sino del movimiento del pensamiento. Y en los griegos ya está el Kouros que tiene un animal y después discuten. En el egipcio no se encuentra ni uno discutiendo. Son todas etapas de la humanidad que son necesario verlas y cómo se

fue formando la organización del pensamiento a través del conocimiento y la sistematización de la aplicación.

La aparición del proletariado hizo desenvolver las condiciones para la previsión del proceso de la historia. En los otros regímenes no se podía prever porque eran problemas del empirismo de la clase dirigente, de la producción, de las formas de relaciones entre la propiedad privada, la producción y la necesidad. Con el proletariado recién se puede prever el curso de la historia y determinarlo. Ahora no lo hacen porque las direcciones no corresponden en lo más fundamental a la total necesidad de este proceso. En parte lo hacen, representan la lucha contra el capitalismo.

Entonces cuando se va a los museos se debe ver que el imperio británico trajo a sus museos el resultado del dominio de casi el setenta por ciento de África, la mitad de Asia y Oceanía.

Y ahora, es el imperialismo en realidad un verdadero museo, mientras que la clase obrera inglesa va a cumplir su función, la función del progreso de dirigir y organizar el progreso socialista de Inglaterra y del mundo. Nosotros vamos a ver esos museos como un fin cultural. No hay que detenerse en la apreciación parcial, particular, sino en su contribución a la historia.

Y parte de la contribución a la historia es el conocimiento. El conocimiento, desde la etapa en que comenzó la relación entre el ser y el

medio, fue una necesidad. Todavía no creó la capacidad de previsión. La sistematización con el medio, la repetición de fenómenos, permite entonces prever, pero muy limitadamente, el proceso de la economía o del tiempo. Pero, como era un progreso en el cual estaba en proceso la adquisición de conocimientos con respecto a la naturaleza, fue muy limitado el progreso. Hoy en un país, el más atrasado del mundo, que es la Indochina, tiene los conocimientos más avanzados. Ellos no tienen los medios materiales, la Unión Soviética sí. Entonces, el marxismo, Vietnam y la URSS, es el progreso de la historia previsto, ya preveen el curso.

Entonces, el progreso de la historia permite la capacidad de previsión por el conocimiento científico sobre la naturaleza. Pero más importante que sobre la naturaleza, es sobre las relaciones sociales que le permite prever el curso de las relaciones sociales. No hay museo que pueda exponer eso.

Es en ese sentido que decimos que Carlos Marx es el griego de su época. Porque en él se concentró todas las más elevadas formas de pensamiento de su época, de la capacidad de analizar. Y él lo desarrolló dándole consecuencia al método materialista dialéctico. Entonces hay que ver los museos como una base de nuestro conocimiento materialista dialéctico, y aprender. Y ver las limitaciones para aprender.

Esa es la conclusión de la visita a los museos: hay que aprender. Y ver, entre otras co-

sas que el desarrollo de los sentimientos, no es motivado porque la gente es buena o mala, sino que está determinado por el grado de relaciones sociales que existen. Ellas forman los sentimientos. La humanidad no nació mala ni buena, se organizó en la forma empírica y los sentimientos se fueron creando y organizando. Entonces hay que ver cómo producto del desarrollo de la historia de la humanidad, también los sentimientos.

Pero un hecho muy importante es que el Museo Británico, Marx lo empleó para estudiar, para preparar la caída del capitalismo, ahí mismo. Y el capitalismo inglés, petulante, engreído decía: "que vaya a estudiar, pobre Marx". Y Marx decía: "wait, wait"("esperen, esperen"). Es muy importante ver la capacidad del pensamiento frente a la prepotencia del poder material-económico-militar. Y la capacidad del pensamiento es consecuencia del desenvolvimiento del progreso económico, social, científico de la historia.

J. POSADAS

7 abril de 1978

El proceso empírico de la historia - 7 2

- (1) British Museum: muy importante museo arqueológico de Londres.
- (2) Sumerios: Pueblo establecido desde 4000 AC, en el Valle del Éufrates
Hititas: Pueblo indoeuropeo que fundó en el 2000 AC un gran imperio en Asia Menor.
Asirios: Habitantes de Asiria, reino del norte de Mesopotamia, hacia el año 2000 AC.
Persas: Pueblo que con los Medos se instaló sobre el territorio de Irán en el siglo IX AC.
- (3) Odeón: anfiteatro destinado a la música, creado por los Griegos de la Antigüedad.
- (4) Pericles: hombre de estado ateniense, que dirigió Grecia en el V siglo AC.

SOBRE EL ORIGEN DE LA CIVILIZACIÓN HUMANA

J. POSADAS

19 mayo 1980

Los últimos estudios hechos sobre la cultura de los Sumerios son muy importantes. Hablan, entre otras cosas, del uso de los instrumentos musicales. Hacer instrumentos musicales, requiere una vida social y no solamente técnica. Es la vida social que conduce a la creación de un instrumento musical. No es la creación hecha por un individuo.

Se ha descubierto incluso una obra de teatro de los Sumerios. Se trata de un tema muy sencillo; la obra es muy bella; expresa un desarrollo intelectual muy grande. Tal desarrollo intelectual no podía provenir más que de un desarrollo de la vida y de las relaciones humanas, de un amor a la vida expresado a través de los seres humanos y de la naturaleza. Es necesario destacar el desarrollo ya alcanzado que permitió hacer una obra de teatro. El teatro no se hace sin una vida social elevada. Apareció cuando respondió a una necesidad de la vida. Se hace teatro para

comprender los problemas o plantear problemas o para hacer una obra científica: planteando un problema para ver como es. Ese teatro era para que la gente viera, como en parte fue el teatro griego. El teatro griego cumplía en parte esa función de plantear los problemas para que la gente se diera cuenta y se educara. La función del teatro griego era esa. El estudio del material que se encuentra en el Museo de la Cultura Sumeria de Londres tiene una gran importancia. Del mismo, es importante estudiar a Irán que es el antiguo territorio de la Mesopotamia.

Casi todos los restos arqueológicos han quedado destruidos por el último terremoto. De todos modos ya se conocen monumentos muy importantes de la civilización sumeria. Hay, por ejemplo, el diario de un niño sumerio de diez años, describiendo lo que hace después de levantarse hasta su ingreso a la escuela (este diario fue publicado en España y traducido de tabletas de arcilla en escritura cuneiforme).



*KOURÓS DE
ANAVYSSOS*

La música creada por los Sumerios es superior a la escritura que inventaron. La música es una creación que surge después de cierto tiempo de relaciones sociales. Cuando se logra hacer una creación musical, es porque se tiene necesidad de expresar un grado de emoción, de sentimientos, de comprensión, superiores a los de un individuo. A través de la música se expresan sentimientos sociales, eso corresponde a un nivel de relaciones superiores, que requiere mucho tiempo lograrlo.

Hoy no tenemos tiempo de dedicarnos al estudio de los sumerios, de las bases, del origen de la civilización humana. Pero ya se da (en un estudio publicado recientemente) una edad a la civilización sumeria de 600 años más de lo que se decía antes. El proceso es mucho más profundo de lo que los estudios actuales pueden presentar. De modo que puede ser mucho mayor la antigüedad de la pintura sumeria. Por ejemplo, antiguamente se decía que en Argelia no había huellas de cultura antigua. Ahora se descubrieron figuras que datan de 8.000 años.

Las últimas investigaciones mostraron vestigios de 40.000 años en las Cuevas de Tassili en el Sahara argelino. Últimamente se estudia la cultura de Jericó en Palestina, cerca de Jerusalén cuya antigüedad sería de 10.000 años.

Todos estos elementos son importantes, pues contribuyen a comprender el origen de la civilización humana.

Así como se ha conocido la civilización sumeria, ahora se está estudiando otra civilización, considerada como muy anterior a la de los sumerios, datando de por lo menos 11.000 años. Proviene posiblemente de regiones de Irán, Irak y Siria. Tenían instrumentos muy desarrollados, instrumentos de comer que fueron encontrados en una cueva hace unos 20 años. Tenían que tener por lo menos 5.000 años más de existencia por la relación que expresaban.

No tenemos el tiempo suficiente para estudiar esto actualmente. Pero son elementos importantes para ver que el origen de la vida es mucho más lejano de lo que se cree actualmente, de acuerdo a los estudios y cálculos de los biólogos mejor intencionados. Los biólogos, incluso los mejores, no tenían los medios para estudiar, y debieron orientar todas sus búsquedas según la concepción privada, de la propiedad privada que daba la sociedad. Esto determinaba la orientación del estudio.

Los últimos estudios de los soviéticos consideran al mamut como un animal doméstico. Lo presentan, como un elefante, como un animal que trabajaba. Todo esto se debe estudiar. Los soviéticos, ellos mismos, dicen, que se trata de deducciones lógicas, que se deben seguir estudiando. Posteriormente, el animal se volvió "salvaje" a causa del hambre, es la necesidad que creó el salvajismo.

Pero se estudia actualmente, que en el origen, las relaciones de los animales con los

hombres no eran salvajes. Animales como el elefante, el tigre, el león vivían junto con el hombre.

Los investigadores contemporáneos interpretan la historia anterior, con la concepción de la propiedad privada, que limita su capacidad de observación enormemente, la limita aproximadamente un 90%. Alguna de sus observaciones los conduce, aunque parcialmente, a enunciados de principios más o menos aceptables. Pero la concepción de propiedad privada limita las investigaciones, porque atribuye a considerar que el proceso se desarrolló en todo momento en función del interés de la propiedad, de la necesidad. Qué necesidad ? Una cosa es la necesidad del dinero, otra cosa es la necesidad del hambre. No son necesidades iguales. El dinero engendra la guerra, el hambre no significa la guerra. El capitalismo hace la guerra por sus intereses económicos. Pero hay pueblos que teniendo hambre y teniendo necesidades no hacen la guerra. Van y piden, como hay ejemplos en América Latina.

En América Latina, los historiadores presentan a los Incas, a los Mayas, a los Aztecas, como pueblos muy guerreros. Pero no miran que estos pueblos se levantaron contra los colonizadores. No dicen nada que tanto los Incas, Mayas, Aztecas, los recibieron muy bien, con los brazos abiertos, los recibieron bien. Pero los colonizadores los atraparon, los saquearon, los mataron, y desbandaron. Pero luego, los indígenas se reagruparon para defenderse. Pero ellos no comprendían qué pasaba.

Henán Cortés (1) cuenta que cuando él llega a México fue recibido con regalos, oro, de todo. Los indígenas de América del Sur hicieron lo mismo. Pero se los presenta como salvajes que es falso. Se volvieron "salvajes" porque los mataban a todos.

J. POSADAS

19 de mayo de 1980

(1) Hernán Cortés: conquistador español, fin del siglo XV.



DIEGO RIVERA: "Desembarco de Cortez en Veracruz"

Es importante medir la función del arte, en relación con el desarrollo social de la humanidad y de ver entonces cómo todo proceso de la humanidad es una evolución ininterrumpida, dialéctica en el cual las relaciones humanas conducen a actividades tales como la creación artística.

El arte debe reflejar y comunicar estas relaciones humanas y contribuir a su progreso. De lo contrario no es más que una contemplación y no sugiere nada. El arte debe sugerir, hablar, orientar. Como creación humana el arte es una continuación de la vida que impulsa de nuevo la vida.

Cuando el arte refleja las relaciones humanas contribuye a mejorarlas por el análisis, por la orientación o por la protesta que expresa. Forma parte de los procesos sociales.

En toda etapa de progreso revolucionario, el arte es social y revolucionario también...”

J. POSADAS

EDICIONES CIENCIA CULTURA Y POLÍTICA

