

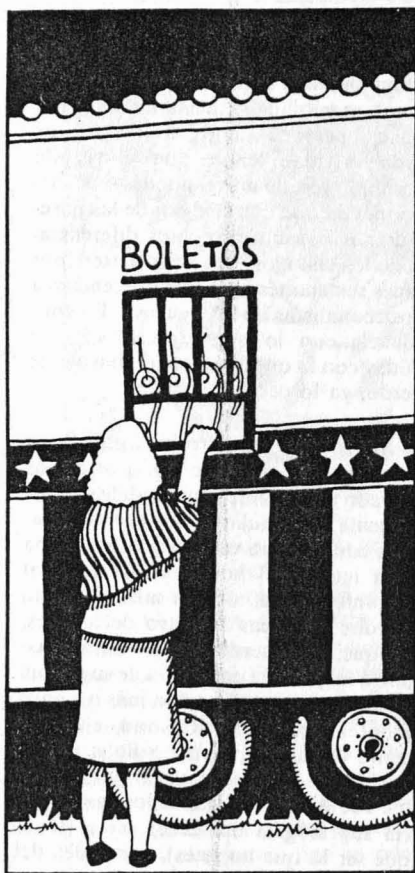
afirma que la fracasada rebelión fortaleció al estado, cuya movilización represiva demostró "... la existencia de aparatos capaces de colocarlo por encima de la sociedad y su eficacia para construir la 'Unidad Nacional'".¹

Pero lo que en definitiva provocó la notoriedad de Garrido, su leyenda negra, fue la participación que tuvo en el conflicto religioso que enfrentó al estado mexicano con organizaciones militantes católicas. Garrido no sólo hizo cerrar iglesias, sino que en ocasiones mandaba destruirlas; intentó establecer la callista y cismática Iglesia Católica Apostólica Mexicana y expulsó a todos los sacerdotes de la entidad en medio de una intensa campaña que consideraba como cruzada antifanática. Así, en Tabasco la frase nietzscheana "Dios ha muerto" se transformó en el lema "dios no existe".

Para el cacique tabasqueño, la causa de la ignorancia y miseria padecidas por el pueblo era el fanatismo religioso; consideraba al cura como un parásito aliado de los terratenientes cuya misión consistía en mantener en el temor y obscurantismo a los campesinos. No es extraño, entonces, que su política anticlerical estuviera estrechamente vinculada a un proceso de reeducación con el que se pretendía transformar una mentalidad anacrónica. El sistema educativo que se implantó en Tabasco, inspirado en la obra del pedagogo español Francisco Ferrer Guardia, propugnaba por un racionalismo activo, es decir, que el aprendizaje fuera científico y no dogmático. Se establecieron en las escuelas grupos mixtos, se impartió un tipo de educación sexual y se realizaron actividades prácticas de capacitación agrícola. Aunque estas reformas se apegaron a lo previsto por la Constitución, su connotación antirreligiosa fue rechazada por los opositores a la educación laica. A pesar de ello, Garrido fue más allá y pretendió la abolición del laicismo por un ateísmo; consecuentemente, inició una fallida campaña a nivel nacional para que se reformara el artículo tercero constitucional.

Si se soslaya lo anterior y se juzga la política de Garrido simplemente por su forma de ejercer el poder, ésta resultaría ser la expresión de un señor feudal que actuara obedeciendo a sus impulsos, a sus odios o preferencias. Es necesario no olvidar que con Calles comenzó la etapa de reconstrucción económica, cuando se proyectó rebasar los marcos de una sociedad fundamentalmente agraria, para crear la infraestructura que posibilitara una moderna industrialización. Ese objetivo requería de una organización obrera, de la presencia de empresarios "nacionalistas" y de un gobierno estable y fuerte. Garrido lo sabía y, como explica Martínez Assad, alentó la formación de las Ligas de Resistencia, aprobó una legislación laboral que protegiera a los trabajadores de las compañías norteamericanas exportadoras de plátano e impulsó el cooperativismo como una

LIBROS



forma de empresa colectiva. Estas medidas se complementaban con la vigencia de un puritanismo que perseguía erradicar el alcoholismo, para lo cual se prohibió el consumo de todo tipo de licores. Siguiendo el modelo estadounidense, se mostró contrario a la existencia de los ejidos y propuso la venta a plazos de la tierra para hacerla rentable y productiva. De acuerdo con esta concepción económica, no es casual que Garrido resulte ser el prototipo del político-empresario (el Artemio Cruz de Carlos Fuentes) al que la corrupción y el nepotismo no son ajenos. Por lo demás, las organizaciones laborales que él mismo promovió no funcionaban libremente, puesto que estaban sujetas a su control.²

Martínez Assad indica que esta labor le redituó al cacique tabasqueño una cercanía con Calles, misma que le permitió influir para la designación de Lázaro Cárdenas como candidato presidencial. Tal aseveración parece justificada si se tiene en cuenta el enojo de Vasconcelos de que "Canibal" pudiera ser elegido para ocupar la silla presidencial.³ Pero con el fortalecimiento del régimen cardenista y el rompimiento con Calles, terminó la hegemonía de Garrido y del caudillismo regional. La autonomía de los gobernadores fue reducida casi totalmente y la institucionalización se canalizó a través del partido único. Las grandes centrales sindicales, que se convirtieron en el principal apoyo de masas para el gobierno federal, abrieron a sus similares regionales. Fue el predominio de un sistema que no admite

discrepancias ni iniciativas por parte de sus agremiados.

Aunque en el trabajo de Martínez Assad hay una imparcialidad manifiesta, es notoria su simpatía hacia el personaje tabasqueño. Pero, ¿quién fue Garrido? ¿un frascista? ¿un liberal? ¿un demagogo? ¿un pionero de la burguesía mexicana?

Notas

¹ Martínez Assad, Carlos, *El laboratorio de la revolución. El Tabasco garridista*, Siglo XXI, p. 163.

² [M. Kirshner] Alan [Tomás Garrido Canabal y el movimiento de los camisas rojas. - SeptSetentas, pp. 19-20. Dice el autor: "Los seguidores de Garrido se jactaban de que durante su reinado no había habido huelgas en Tabasco; ignoraban el hecho de que las huelgas no podían efectuarse a menos que fueran aprobadas por la Liga Central de Resistencia de Villahermosa y que el presidente de esta Liga era Tomás Garrido Canabal. Vasconcelos [Jose] El Proconsulado. Editorial Jus, p. 429. "En Tabasco - escribe Vasconcelos - los católicos se metieron un domingo a la iglesia, a la misa. Bandas de rufianes dirigidas por el gobernador Canibal rodearon el templo, acumularon paja en la puerta, rociaron gasolina, prendieron fuego; echaron a unos fieles y a los que salían desforados los cazaban entre risotadas. Después de esto, en el Capital, los gobiernistas comenzaron a señalar a Canibal como posibilidad presidencial..." era enérgico en la lucha contra el fanatismo". Era el maestro de los pretorianos".

³ [Vasconcelos] Jose] El Proconsulado. Editorial Jus, p. 429. "En Tabasco - escribe Vasconcelos - los católicos se metieron un domingo a la iglesia, a la misa. Bandas de rufianes dirigidas por el gobernador Canibal rodearon el templo, acumularon paja en la puerta, rociaron gasolina, prendieron fuego; echaron a unos fieles y a los que salían desforados los cazaban entre risotadas. Después de esto, en el Capital, los gobiernistas comenzaron a señalar a Canibal como posibilidad presidencial..." era enérgico en la lucha contra el fanatismo". Era el maestro de los pretorianos".

LA PRODUCCIÓN SIMBÓLICA

Néstor García Canclini, *Teoría y método en sociología del arte*, Siglo XXI, 1979

POR FABIENNE BRADU

La Editorial Siglo XXI publicó recientemente (agosto 1979) un interesante trabajo del maestro Néstor García Canclini sobre sociología del arte. La brevedad del libro confiere al análisis desarrollado en él una cualidad que no podemos dejar de loar: la claridad de su marco de exposición.

El trabajo se divide en tres partes. En la primera, N. García Canclini se dedica a exponer las dificultades teóricas y metodológicas que abundan en el estudio de la producción artística, desde una perspectiva sociológica y eso lo conduce a revisar las diferentes corrientes que, hasta la fecha, han profundizado más en la búsqueda de un esquema teórico y metodológico. Asimismo, le permite ofrecer una visión sintética de los aciertos, errores o las carencias de cada escuela. En un segundo momento, se esfuerza por plantear algunas aclaraciones sobre el muy controvertido problema de las relaciones entre infraestructura y superestructura, articulación clave que siempre aparece como foco de discusión en los trabajos que se sitúan en este campo. Finalmente, la tercera parte del libro corresponde a un estudio concreto, iniciado en la Argentina en 1975 y que se pudo terminar en México gracias a la ayuda del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Se trata de un análisis sociológico de las vanguardias artísticas que surgieron en la Argentina durante el periodo 1960-1970. En dicho análisis, García Canclini pone especial énfasis en destacar la relación existente entre el desa-

LIBROS

su articulación con la infraestructura de la sociedad en la cual se produce. Quizá a este respecto, se plantee un problema de ortodoxia invertida: es preciso rechazar este falso mecanicismo mal digerido, hecho de aquellos que se declaran "puros y duros marxistas", y volver a apegarse más a los escasos textos escritos por Marx y Engels sobre este tema. Con toda razón, García Canclini recuerda cartas de Engels a Joseph Bloch, Mehring y Conrad Schmidt que deberían bastar para corregir las erróneas interpretaciones de los fundamentos marxistas acerca de la determinación ejercida por la infraestructura en las diversas manifestaciones que conforman la superestructura.

La segunda dificultad sería que obstaculiza la investigación sociológica del arte reside en los niveles de análisis. El autor, desde una perspectiva marxista, delinea dos principales niveles que define de la manera siguiente: "Por una parte, examinará el arte en tanto que representación ideológica; cómo aparecen escenificados en un cuadro los conflictos sociales, qué clases se hallan representadas, cómo se usan los procedimientos formales para sugerir la perspectiva de una de ellas; en este sentido, la relación se efectúa entre la *realidad* social y su *representación* ideal. Por otro lado, se vinculará la *estructura social* con la *estructura del campo artístico*, entendiendo por campo artístico las relaciones sociales y materiales que los artistas mantienen con los demás componentes del proceso artístico: los medios de producción (materiales, procedimientos) y las relaciones sociales de producción (con el público, los marchands, los críticos, la censura, etc.)" pp. 69-70.

Como es de suponer, este esquema ofrece tanto ventajas como inconvenientes que trataremos de exponer muy brevemente. La ventaja principal de este esquema aparece cuando se trata de realizar estudios concretos y puntuales tales como el análisis desarrollado por el mismo autor sobre las vanguardias argentinas en el período 1960-70. Incluso podemos decir que

a este nivel sus principios teóricos coinciden relativamente bien con sus aplicaciones concretas. Sin embargo, pueden surgir algunas dificultades y de ello resultar algunas carencias, cuando se trata de estudiar periodos más largos o de aproximarse a un nivel más general y de mayor abstracción. Diríamos que este esquema metodológico se sitúa a un nivel básico para el estudio de obras determinadas o de periodos breves, pero a veces el pecar por demasiado pragmatismo sociológico (que sobre todo se evidencia en la segunda parte del análisis) no permite confrontar una interpretación global de una evolución más amplia del proceso artístico. No obstante, estamos conscientes de que el ejercicio de muchas interpretaciones concretas conducirán a un panorama más abierto y más totalizador. De este problema quizá resulte la relativa pobreza de las conclusiones del libro que, a pesar de la propia voluntad del autor, no dejan de situarse en un "deber ser", algo frustrante para aquellos lectores que buscan orientaciones más amplias y más claras para el campo de las investigaciones.

Por su mismo rigor, el estudio de Nestor García Canclini constituye una buena defensa de la sociología del arte, demostrando así, a pesar de todas sus dificultades inherentes, que este campo presenta muchas posibilidades de conocimiento aún no agotadas. La resistencia que conoce actualmente la sociología del arte por parte de la mayoría de los críticos literarios, sobre todo en el caso de América Latina, resulta, como lo afirma Erich Koehler, del miedo de que "la libertad de la evolución creadora y el acto artístico individual se disuelvan completamente en los dedos de los sociólogos de la literatura". La explicación que da a este miedo no parece justa e imprescindible de superar: "Bajo el malestar que sienten tantos críticos ante la sociología histórica y dialéctica, se oculta el temor, muchas veces inconsciente, de que el descubrimiento del proceso histórico revele la relatividad histórica de su propia posición y, ante todo, de su propia jerarquía de valores. Al contrario, el sociólogo no debe temer señalar todo lo que existe de relativo en los llamados valores eternos de los cuales los gobernantes abusan demasiadas veces para la desgracia de los pueblos".

desarrollo económico del país y el surgimiento de estas vanguardias plásticas. La conclusión del libro procede rápidamente a una confrontación entre los enunciados teóricos de la primera parte y el marco teórico-metodológico que sirve de fundamento para el estudio concreto sobre las vanguardias argentinas. También se perfilan algunas orientaciones susceptibles de ser adoptadas para proseguir en las investigaciones sociológicas del arte. Quizá habría que señalar, como otro aspecto positivo del libro, la bibliografía incluida al final y que, por ser relativamente completa, podría constituir una buena guía para quienes quisieran revisar los textos fundamentales acerca del tema. **GARCÍA CANCLINI**

La cualidad esencial del libro no reside en su carácter novedoso, pues incluso es de lamentar que la exposición teórica recoge, casi palabra por palabra, los enunciados desarrollados en otro libro del mismo autor, publicado en 1977: *Arte popular y sociedad en América Latina*. Ed. Grijalbo. El esfuerzo consiste más bien en una voluntad de claridad en la exposición y en la tentativa de balance sobre la cuestión que, al plantear precisamente los problemas claves de la sociología del arte, no caen en una esquematización exagerada. Los límites del libro aparecen claramente por sí mismos: no existe en él la pretensión de un tratado exhaustivo que resolviera con fórmulas mágicas los peliagudos problemas de tal campo metodológico, y eso lo salva de un sin fin de divagaciones tan comúnmente escritas y tan perjudiciales para la aceptación de la sociología del arte como una aproximación rigurosa y valiosa al estudio de la producción y de la creación artísticas.

Curiosamente, el libro empieza por una cita de Jean Paul Sartre, extraída de *La Crítica a la razón dialéctica* y que constituye el argumento más trillado de aquellos que se empeñan en negar incansablemente el valor de la sociología del arte: "El marxismo demuestra que Valéry era un intelectual pequeño-burgués; pero no puede explicar por qué todos los intelectuales pequeño-burgueses no son Valéry". El planteamiento de esta frase quizá aparezca seductor por su habilidad retórica, pero demuestra evidentemente una gran incompreensión de lo que intenta perseguir, a un nivel conjugado de explicación y de comprensión, la sociología del arte. A este respecto, y con toda legitimidad, N. García Canclini subraya los errores cometidos por los marxistas mecanicistas que sirvieron de blanco a las acusaciones de los que siguen llevando una lucha feroz en contra de toda interpretación sociológica y marxista del arte. El autor recalca, en la parte dedicada a la relación infraestructura-superestructura, la necesidad de un marco teórico lo suficientemente claro y flexible para poder contemplar la especificidad y la relativa autonomía del campo artístico dentro de las diversas manifestaciones de la superestructura, y, por consiguiente, en

