

ELESPECTADOR

POR EL DR. SAMUEL RAMOS

El arte tiene, entre otras finalidades, una función social que desempeñar. En la urgencia de crear sentido por el artista cuenta como factor poderoso la necesidad de la comunicación con los demás, el propósito deliberado de influir en otros espíritus mediante la acción de la obra artística. El arte nunca es para el artista un monólogo, sino un diálogo que sostiene con un espectador real o imaginario y por lo tanto este último constituye una pieza esencial e indispensable en el movimiento de la vida artística. Sin la perspectiva de un espectador que se interese y acoja de

un modo comprensivo la obra producida, el artista sentiría debilitarse la urgencia de crear. Entre los motivos que actúan en la mente del artista está siempre presente, con más o menos conciencia, la idea de las reacciones que su trabajo va a provocar en el público. A medida que el artista va siendo más conocido, se entabla, por decirlo así, un diálogo entre él y su público. El comentario, la crítica, el aplauso son las reacciones del público que casi siempre influyen en el espíritu del artista para estimularlo y también para orientar y corregir la marcha de su producción. El verdadero artista crea siempre para el espectador que no es artista profesional, pero que tiene el gusto por el arte y la capacidad para comprenderlo. Por más que estime la opinión de otros artistas, sería un error crear exclusivamente para ellos, porque haría caer su arte en el esoterismo y lo confinaría a la atmósfera enrarecida de los cenáculos. Es el público el verdadero depositario, que se encarga de hacer vivir el arte y de perpetuarlo una vez desaparecido el artista.

La relación simpática entre el artista y su público es permanente, excepto en ciertos momentos, cuando aquél crea nuevos valores que chocan con la tradición y la rutina. Es que el público, por lo general, evoluciona en sus gustos más lentamente que los artistas, pues aun los espectadores más inteligentes y avisados están propensos a sufrir las sugerencias colectivas. Las masas en conjunto tienden a la estabilidad y son más difíciles de mover que los individuos aislados. Por eso las innovaciones artísticas penetran lentamente en el público y sólo tardíamente logran el reconocimiento general. De todos modos, cuando con el tiempo el público alcanza la altura del arte nuevo, se establece, aunque tardíamente, el contacto simpático entre el espectador y el artista. Estas consideraciones muestran que no es indiferente a la vida del arte la existencia o no existencia de los espectadores y que, por lo tanto, éstos son entidades que participan y colaboran en la vida del arte.

El espectador que aquí vamos a considerar no es el transeúnte curioso que ocasionalmente se asoma a la obra de arte. Se trata, al contrario, del hombre que consagra una parte de su vida a la frecuentación de un arte especial con amor y devoción. Sólo el individuo que posee ciertas disposiciones originales y las ha cultivado mediante la experiencia y el estudio disciplinado puede llegar a ser verdadero espectador del arte. La comprensión del arte no puede reducirse a la mera

recepción pasiva de las impresiones estéticas. En cada obra particular el sentido estético no se ofrece al descubridor, sino que casi siempre se oculta y aun llega a revestirse de misterio.

El espectador debe interpretar y a veces descifrar ese sentido oculto de la

obra de arte, lo que, desde luego, le exige desarrollar un esfuerzo de comprensión. Pero antes de colocarnos en el centro de la contemplación estética observemos ciertas actitudes previas que son condiciones para que aquélla pueda realizarse. Naturalmente la contemplación estética, como cualquiera otra actividad superior del espíritu, reclama ciertas circunstancias externas favorables para realizarse; pero de ellas no nos vamos a ocupar aquí, sino de ciertas condiciones internas en el sujeto contemplador. No es posible entregarse a la contemplación si el sujeto no posee un poder de abstracción que le permita, aunque sea momentáneamente, despreocuparse de los intereses de la vida. Sólo abstrayéndose de ésta puede el individuo aplicar una sostenida atención a la contemplación de la obra. Esta última no puede consumarse sin la atenta consideración del objeto. Una atención, diríamos, que es casi una concentración de toda la conciencia hacia el logro de un objetivo. De la música se ha dicho, precisamente por la concentración que requiere del oyente, que es "el arte de la atención". Pero de hecho, todas las artes requieren un esfuerzo atencional semejante.

Considerando ahora el acto mismo de la comprensión estética, repetiremos que ésta exige una participación activa del espectador en el objeto externo que le envía sus impresiones. El espectador individual aislado es más apto para la colaboración que cuando entra a formar parte de una masa de espectadores. Los públicos de teatro o concierto son, por lo general, perezosos e inertes y sólo reaccionan favorablemente ante la obra fácilmente accesible. Las obras de éxito inmediato son aquellas que imponen al público el menor trabajo mental.

Todas las reacciones que se producen en el espectador concurren a la interpretación o comprensión de la obra de arte. Tales reacciones son de la más variada naturaleza. Piénsese en el cúmulo de resonancias subjetivas que da lugar la impresión estética: pensamientos, recuerdos, emociones, deseos, etc. Fechner piensa que este factor asociativo es una de las partes esenciales de la contemplación, lo que enriquece y da colorido al placer estético. Es indudable que tales resonancias subjetivas representan la reacción expresiva individual del espectador provocada por la impresión estética y esta expresión constituye, al menos en parte, el fenómeno que Aristóteles designó con el nombre de *catarsis*. En otro sentido, las propias reacciones subjetivas son el despliegue de activi-

UNIVERSIDAD DE MEXICO

Organo oficial de la Universidad Nacional Autónoma de México

Rector:

Dr. Salvador Zubirán

Secretario General:

Lic. José Rivera Pérez Campos

Director:

Lic. Francisco González Castro

Jefe de Redacción:

Antonio Acevedo Escobedo

Jefe de Publicidad:

Germán Pardo García

Redactores:

Rafael Heliodoro Valle, Elvira Vargas, Salvador Pineda, Salvador Domínguez Assiayn.

Colaboradores:

José Vasconcelos, Pablo Martínez del Río, Francisco Monterde, Edmundo O'Gorman, Samuel Ramos, Agustín Yáñez, Julio Jiménez Rueda, Manuel Toussaint, Antonio Gómez Robledo, Antonio Castro Leal, Carlos Graef Fernández, Lucio Mendieta y Núñez.

UNIVERSIDAD DE MEXICO aparece mensualmente.

Oficinas: Rectoría de la Universidad Nacional de México. Justo Sierra, 16. México, D. F.

Precio del ejemplar \$ 0.30
Subscripción anual „ 3.00



Al famoso Tratado de Filosofía del Derecho del Profesor Del Vecchio, se añaden en esta edición los notables Estudios de Filosofía del Derecho del Profesor Recaséns Siches y un nuevo trabajo de este joven maestro, titulado EL PENSAMIENTO FILOSÓFICO, SOCIAL, POLITICO Y JURIDICO DE HISPANOAMERICA, que constituye hoy la única fuente de información total sobre esta materia.

CUPON

EDITORIAL GONZALEZ PORTO
Apartado 140 - Bis México, D. F.

Sírvanse enviarme, sin compromiso alguno, un folleto descriptivo de la obra de Del Vecchio.

Nombre _____
Profesión _____
Dirección _____

EDITORIAL GONZALEZ PORTO
AV. INDEPENDENCIA, 10 - MEXICO, D. F.

dades del sujeto que Lipps coloca a la base de la proyección sentimental (*einfihlung*). El placer estético sería el sentimiento de esta actividad que la índole del objeto permite desenvolver libremente, dando la ilusión de que de él emana tal actividad. La experiencia psicológica confirma que todos estos elementos se encuentran como contenidos en la conciencia del espectador del arte. Pero una reflexión que analiza tal vivencia revela que todo este complejo de resonancias subjetivas, incluso el placer, no constituyen el centro del interés estético del espectador. Al contrario, la mira de esta vivencia estética se proyecta hacia afuera en dirección del objeto que constituye el verdadero foco de la contemplación. La meta de la contemplación es la intuición de los valores estéticos del objeto, sin atender a sus efectos subjetivos. Estos, como se comprende, son de muy variada cualidad e intensidad, según los individuos, en tanto que los valores de una obra particular se presentan siempre los mismos.

EL INTERPRETE

Existen, como es bien sabido, varios géneros de arte que se distinguen de los demás, porque las obras a ellos pertenecientes, una vez creadas, deben pasar por una interpretación a fin de adquirir plena actualidad. Es el caso del teatro y de la música, cuyas obras sólo atraviesan por una realización pasajera cuando son representadas o ejecutadas por intérpretes idóneos. Tales tipos de arte imponen pues la necesidad de que existan hombres destinados especialmente a la función interpretativa, y que son llamados artistas, por más que a ellos no incumbe la producción de obras nuevas. ¿Poseen los intérpretes, como sujetos artísticos, alguna modalidad peculiar digna de ser señalada?

Por lo tanto, salta a la vista que la actividad artística de los intérpretes debe quedar enmarcada dentro de ciertos límites trazados por el espíritu mismo de la obra por interpretar. En este sentido, se puede afirmar que el intérprete no es autónomo, puesto que debe someterse a los designios del autor expresados en su obra. Puede ser el intérprete un creador, y así lo confirma el hecho de que muchos actores de teatro, muchos músicos, han conquistado la reputación de genios dentro del arte que cultivan; es decir, que el arte de la interpretación permite el desenvolvimiento de un cierto espíritu creador. Pero es evidente que tal creación no es libre, porque todo se halla prescrito en el texto original: tema, dirección y alcance que debe tomar su desarrollo. Si el intérprete abandona esta norma de fidelidad, cediendo al atractivo de la creación libre, desvirtúa el sentido de la obra que el autor pone en sus manos. Lo que hace, en tal caso, es aprovechar la sugestión de aquella obra como un pretexto para intentar la producción de otra obra

ajena por completo a la mente del artista original.

El problema de lo que debe ser recitadamente el intérprete y la interpretación, se plantea principalmente a propósito de la música. Sucede que la música dispone de una notación que, por más detallada que sea, es siempre un conjunto de signos convencionales, insuficientes para que el músico comunique por medio de ellos la forma concreta en que ha concebido su composición. Sin embargo, la técnica mecánica moderna ofrece a los músicos el sistema de las grabaciones, que les permite fijar la idea concreta íntegra de sus obras, interpretándolas personalmente o dirigiendo su ejecución. Esta música grabada será de un valor incalculable para la posteridad, que no podrá recurrir al testimonio del propio autor vivo. Una situación muy diferente es la que hoy prevalece respecto a los músicos del pasado, porque ellos no pudieron legar de modo inequívoco su voluntad interpretativa, sino mediante una tradición fundada por los contemporáneos del autor, que se ha transmitido directamente de maestros a discípulos a través de varias generaciones. Esto es lo que ocurre respecto a la música de Bach, Mozart, Beethoven, etc., cuya auténtica versión interpretativa sólo la poseen los músicos que la han obtenido en las fuentes vivas de los maestros que son depositarios de tal

tradición. En nuestro tiempo, se ha afirmado el criterio de que la interpretación de la música pretérita no debe dejarse al azar de la intuición del intérprete, a quien las mejores dotes artísticas y técnicas no lo capacitan para adivinar cómo se debe tocar a un autor determinado. La interpretación es un arte especial que debe estudiarse con sus cultivadores más autorizados, quienes han establecido en el viejo continente escuelas destinadas exclusivamente a tal objeto. Se pueden citar como ejemplos de esta plausible empresa, la escuela para la interpretación de Chopin del pianista Cortot y sobre todo a la ejemplar Wanda Landowska, quien con celo apostólico dedicó su vida a restaurar la interpretación de los clavecinistas, convirtiéndose en una gran concertista y fundando una gran escuela para transmitir su saber exquisito y raro.

Esto parece contradecir la tesis platónica sostenida en el *Ion*, de que el rapsoda o intérprete del poeta no procede por arte ni por ciencia, sino en virtud de la inspiración, gracia divina, que describe el filósofo griego como un estado inconsciente en que el sujeto aparenta estar poseído por un espíritu ajeno al suyo. El intérprete es un eslabón en esta cadena constituida por las Musas, el poeta, el intérprete y el espectador, de manera semejante a la piedra imán que comunica sus propie-

dades a los objetos de hierro que son atraídos por ella. La situación actual, muy diferente a la que motivó las meditaciones de Platón, es la de una humanidad que lleva tras de sí una larga tradición cargada de complejas y variadas producciones de arte. Además, nuestra conciencia histórica es, sin duda, más despierta de la que poseyeron los griegos y exige al intérprete una fiel reconstrucción del pasado que sólo mediante una completa información científica puede alcanzarse. Hoy poseemos un sentido muy claro de las diferencias que median entre nuestra época y todas las anteriores, así como también tenemos la noción de las profundas diferencias nacionales. Los públicos de hoy reclaman que en el teatro el ambiente y los caracteres se representen con propiedad histórica, que toda la interpretación plástica y dramática se ajuste con el medio local, costumbres y psicología de la época. En música se tiende a redescubrir el estilo de interpretación de cada momento histórico y aun a ejecutar la música en los instrumentos pretéritos para los cuales fué escrita. Tal es el caso ya citado de Wanda Landowska respecto a los clavecinistas.

Toda esta ciencia e información histórica sería ineficaz si el intérprete no poseyera la inspiración necesaria para insuflar un aliento de vida a la reconstrucción artística y fundir en unidad estética el material reunido de antemano; en este sentido, sigue siendo verdadera la tesis de Platón. La ciencia y el arte no excluyen la inspiración, pero sí sirven para prepararla y encauzarla en un sentido determinado que ella no tomaría si se abandonara al capricho de sus impulsos. Son procedimientos conscientes que tienden a fijar una ruta y una finalidad concretas al movimiento inconsciente de la inspiración.

No es fácil describir lo que pudiera llamarse el intérprete ideal, porque la naturaleza de su intervención es distinta en las diversas artes. En el teatro, por ejemplo, el intérprete y la materia expresiva se confunden. Es la acción humana el lenguaje propio del arte dramático, que sólo puede ser encarnado por el ser físico y psíquico del hombre. En la danza, dice Nietzsche, el bailarín se convierte en obra de arte, pero puede decirse lo mismo de todos los actores teatrales. En lo que respecta a la música, la función del intérprete es de otra especie. Aquí el intérprete produce la obra de arte sin confundirse con ella y resulta un mero intermediario para el público. El intérprete ideal de la música es el que no deja su personalidad propia penetrar en el ámbito de la obra, para permitir a ésta presentarse con sus rasgos auténticos. Es el intérprete que se hace transparente y desaparece de los ojos del espectador para dejarlo directamente en presencia de la obra original.

MEXICO TRANSPORTA

Y

PROGRESA

SOBRE

LLANTAS

GENERAL POPO