

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE TAMAULIPAS

Facultad de Derecho y Ciencias Sociales

Arte y Política

Arquitecto José Luis Pariente Fragoso

Introducción

I. Las Sociedades Esclavistas

II. El Poder de la Iglesia

III. Realeza y Burguesía

IV. Las Revoluciones Sociales

V. Dictaduras y Partidos

VI. Los Retos de la Democracia

Bibliografía

INTRODUCCION

"El arte refleja, a través de la personalidad de un hombre, la vida social de la Humanidad. Esta vida social - en todos los tiempos, en cualquier pueblo - lleva el sello de la clase dominante o el reflejo de la lucha de clases en el poder."

(Lunacharski, 1969, pag.85)

El arte como instrumento político

Salvo muy contadas excepciones, y hasta bien entrado el siglo XIX, el papel social del artista estuvo siempre condicionado por las clases privilegiadas, que hicieron de las obras de arte otro de sus instrumentos de dominación. Como bien lo expresa Cantó Rubio en su libro "Sociología Política del Arte", el artista estuvo "... por suerte o por desgracia, al servicio del Poder. Era como un recadero en asuntos de diversa transcendencia. Incluso hizo las veces de presentador de la futura esposa, como el caso de Jan van Eyck, desplazado desde Flandes para retratar a Isabel de Portugal, futura cónyuge del duque Felipe el Bueno, y la que el prometido desconocía hasta físicamente."ⁱ

Esta dependencia del artista, originada por factores de tipo económico, estuvo básicamente condicionada por el carácter unitario de la obra de arte, así como por el tiempo invertido en su producción. El artista, como cualquier otro trabajador especializado, dependía de los ingresos de su profesión para sobrevivir, por lo que procuraba granjearse el patrocinio de los poderosos y así dedicar el mayor tiempo posible a su obra.

Por otro lado, todos los políticos y gobernantes, a través de la historia, han necesitado vender su imagen. Los Faraones, Césares, Emperadores bizantinos, Médicis, Carlos y Luises, así como Napoleón, Hitler, Mussolini, Lenin, Stalin, Churchill, Franco, Kennedy, Castro, etc... se sirvieron del arte para vender su imagen como gobernantes.ⁱⁱ

Los resultados de esta mutua necesidad se pueden rastrear a través de las obras maestras del arte en todas las culturas. En nuestro estudio, y por razones de tiempo y espacio nos limitaremos a la cultura de occidente y, en particular, al campo de las artes plásticas y del espacio.

I. LAS SOCIEDADES ESCLAVISTAS

1.1.- Egipto

Pocos monumentos llaman todavía tan poderosamente la atención como las pirámides de Egipto. Erigidas por legiones de obreros esclavizados, como construcciones destinadas al reposo eterno de los Faraones, nos hablan del poder absoluto desde los inicios de la historia.

La imagen de Kefrén, con Horus envolviendo su cabeza con las alas, declara plásticamente el origen divino del Poder, fundamental en la política faraónica. El faraón, al declararse simbólicamente "Horus", proclama una de las bases esenciales de su poder político. Las esculturas coptas representan al halcón Horus como un jinete que alancea a un cocodrilo. Tema que posteriormente transmutará la iconografía cristiana en la figura de San Jorge y el dragón.

Cuando muchas dinastías después, Akenatón provoca el cisma de Tell-el-Amarna, lo primero que hace es transformar las hieráticas representaciones plásticas egipcias en expresiones que fueran más de acuerdo con su política monoteísta. Sin embargo, no tardan las poderosas fuerzas tradicionales en volver las cosas al redil y el monumental y macizo arte egipcio se yergue nuevamente, imponente, sobre los restos borrados o demolidos de ese breve intento de naturalismo en el arte.

1.2.- Grecia

La Acrópolis de Atenas es uno de los más notorios homenajes a un sistema de gobierno: la democracia griega. Para su más distinguido monumento, el Partenón, Pericles contrató los servicios de dos de los primeros arquitectos de que tengamos noticia: Ictino y Calícrates, así como del escultor más famoso del momento: Fidias.

"Muchas de las grandes pinturas fueron patrocinadas por el Estado, y, en consecuencia, los principales temas eran históricos, patrióticos y mitológicos".ⁱⁱⁱ

1.3.- Roma

Roma, con su sagacidad práctica, cultivó propagandísticamente la imagen de sus emperadores. Entre las obras más destacadas del arte romano figuran los retratos y esculturas de sus gobernantes.

Las columnas y los arcos triunfales, como símbolos imperialistas, se han repetido invariablemente a través de toda la historia del arte. La monumentalidad ha sido siempre uno de sus rasgos distintivos. La "Paz", tema obsesivo de Augusto, fue argumentada litúrgicamente en el Ara Pacis, uno de los monumentos más importantes levantado en la Urbe.

El águila, animal escogido por Octavio Augusto como enseña imperial, y utilizada por los romanos para simbolizar su poderío, se va a repetir en toda la iconografía posterior ligada siempre a los gobiernos de tipo imperialista.

Las estatuas ecuestres, otro reiterativo símbolo del poder, cobran auge en Roma. La de Marco Aurelio, en el Campidoglio, con la mano derecha extendida, plasma la clemencia del emperador hacia el enemigo. Curiosamente, y debido a que durante mucho tiempo se pensó que representaba a Constantino, no fue destruida durante los tiempos oscuros, y es una de las pocas obras originales en bronce que nos quedan de esa época.

Constantino, convencido de la utilidad política del cristianismo, más que convertido a sus creencias, puso especial cuidado en que el arte recordase al pueblo que la "victoria perpetúa el gobierno de

sanción divina.^{iv} La expresión “Con este signo vencerás”, se convirtió en lema y estandarte político para sus conquistas.

La arquitectura monumental romana establece un modelo de urbanismo que va a dar la pauta para las grandes capitales de Occidente. La traza de amplias avenidas flanqueadas por monumentos y esculturas, rematadas en arcos y construcciones de escala impresionante, va a regir, desde Constantinopla, hasta los proyectos de Hitler para su capital del III Reich.

II. EL PODER DE LA IGLESIA

2.1.- La Edad Media

La Iglesia, como rectora absoluta del arte, domina el período enorme de tiempo que va desde la toma de Roma por las hordas nómadas hasta bien entrado el Renacimiento. Los períodos artísticos denominados Románico y Gótico nos hablan casi con exclusividad de obras artísticas religiosas.

Las grandes catedrales góticas son la expresión más acabada del misticismo y la elevación espiritual en el arte. El anonimato del artista en esta época es una muestra más de devoción a la mayor gloria de la Iglesia.

2.2.- El Renacimiento

Un cambio importante tiene lugar durante el Renacimiento. Donatello immortaliza la acción política del *condottiero* Gattamelatta con su estatua ecuestre en Padua. El mecenazgo de la Iglesia comienza a ser compartido por los grandes señores feudales que, poco a poco, empiezan a integrar lo que más tarde serán los grandes reinos de Europa.

Los pintores retratan a las grandes familias. Piero de la Francesca perpetúa al Duque de Urbino (Federico de Montefeltre). Baltasar Castiglione relata la vida de su corte en *El Cortesano*.

Mantegna glorifica la casa de los Gonzaga en la "Cámara de los esposos", del castillo que poseían en Mantua. Verrochio capta en terracota pintada a Lorenzo de Medicis, y Donatello y Miguel Ángel ligan su vida a esta poderosa familia florentina.

Sin embargo, la Iglesia no cede fácilmente sus prerrogativas. A rezo y espada los papas defienden sus posesiones materiales y el encanto del poder. Julio II se pone la armadura para defender la soberanía del Vaticano y, al mismo tiempo, comienza el mayor monumento de la Cristiandad: San Pedro. Su arquitecto, pintor y escultor predilecto, Miguel Ángel, se debate entre la terminación de la Sixtina y las esculturas para el monumento mortuario del papa guerrero, del que, al final, sólo quedó acabado el Moisés.

Es en esta época, de todo tipo de cambios, que también se inicia una crítica del artista a la gestión del gobernante. Quintin Metsys (siglo XVI) en "Cristo presentado al pueblo", pinta una sátira social contra la burguesía y los abusos del Poder.

III. REALEZA Y BURGUESIA

3.1.- El Período Barroco y el Rococó

"La Monarquía absoluta colocó el arte al servicio de su política. Luis XIV lo valoró como instrumento de gobierno. La construcción de Versalles fue un acto político para incrementar el prestigio de la entidad monárquica y el mito de la realeza. El artista, como el soldado, debe servir al Estado con obediencia ciega, sin capacidad de iniciativas que puedan desentonar de la voluntad real. La Academia Real de Pintura y Escultura, fundada en 1648 (el de la paz de Westfalia), para modelar con uniformidad el espíritu de los artistas, estuvo vigilada por el Poder central. La pintura de Le Brun y otros académicos la proyectó Colbert al servicio de la propaganda monárquica. La fecha del 17 de

Octubre, víspera de la festividad de San Lucas, cada estudiante debía ejecutar un dibujo glosando las acciones heroicas del Rey. "v

En el retrato que le hiciera el catalán Rigaud, Luis XIV se presenta vistiendo de armiño, símbolo de la pureza y representación de la honestidad del gobernante.

A semejanza de Versalles, numerosas cortes en Europa levantaron palacios y construcciones principescas. En el reino de España, donde no se ponía el sol, Carlos I de España y V de Alemania se hace retratar en diferentes ocasiones por el Ticiano, así como su hijo y heredero Felipe II.

La construcción del Escorial por órdenes de Felipe II nos habla de un centralismo férreo para contrarrestar los movimientos segregacionistas de la época. Comenzado por Juan Bautista de Toledo, debe su traza definitiva al genio de Juan de Herrera, auxiliado por fray Antón de Villacásin, "los ojos del rey", como lo denomina Cantó Rubio. El rey encarga a los Leoni los grupos orantes que figuran en los laterales de la iglesia.

El monarca más poderoso de Europa es retratado muchas veces. Desde el Greco, que lo pintó en "La Alegoría de la Santa Liga, o "El sueño de Felipe II", así como en el "Entierro del Conde de Orgaz, en la fila de los bienaventurados, hasta Sánchez Coello, que lo retrata con diversas vestimentas, pasando por el Tiziano, Moro y Pantoja de la Cruz.

A semejanza de los famosos *condottieros* de Donatello y Verrochio, la estatua ecuestre de Felipe III, obra de Pedro Antonio Vidal, domina, majestuosa, la hermosa Plaza Mayor de la, ya para entonces, capital del reino: Madrid.

Mientras tanto, en Flandes, una nueva técnica pictórica se pone al servicio de la naciente burguesía: el retrato al óleo, atribuido por muchos autores a los hermanos Van Eyck. Jan, el menor, desafía a la propia Iglesia al retratar a su esposa Margarita con el peinado en forma de cuernos. Hay que apuntar que ese tocado había sido fuertemente criticado desde el púlpito por todos los sacerdotes. El obispo de París concedía incluso indulgencias a quienes ultrajaran a tales damas descocadas y atrevidas. Definitivamente, comenzaban otros tiempos.

IV. LAS REVOLUCIONES SOCIALES

4.1.- El Neoclasicismo

El periodo artístico denominado Neoclasicismo denota, como su nombre lo indica, una vuelta al clasicismo, y por lo tanto, desde el punto de vista político, un retorno al monumentalismo y a las líneas rectas.

La revolución francesa, ahogada en su propia sangre, dejó una estela de pinturas y esculturas de corte simbólico y de exaltación a los revolucionarios. Es bien conocido el célebre cuadro de David dedicado a la memoria de su amigo Marat, asesinado en el baño. Voltaire, es retratado por Houdon, sentado y con ropaje inspirado en el de los clásicos griegos. Quentin La Tour plasma en el lienzo a Rousseau y Beaumarchais fustiga a la nobleza con su Barbero de Sevilla y las Bodas de Fígaro; esta última puesta en escena operística por uno de los primeros músicos que tuvieron el atrevimiento de rebelarse contra el mecenazgo para vivir de sus obras por encargo: el genial Mozart.

Poussin, una de las figuras más representativas, pinta en esa época "El Rapto de las Sabinas". La violencia del asunto refleja, en la pintura de Poussin, la declaración gala del principio de "la razón de Estado", aplanadora despiadada presta a allanar cuantos obstáculos surjan en su senda. Simbolismo del sacrificio de un pueblo débil ante uno más poderoso en aras de lograr una entidad territorial superior, no ha dejado de repetirse invariablemente a lo largo de la historia. La pintura se basa en el rapto que los romanos, al mando de Rómulo, hicieron de las mujeres de los sabinos, pueblo vecino a

Roma. El hecho de tomar a la mujer en brazos para cruzar el umbral comunal, ceremonia romana tradicional que ha perdurado hasta nuestros tiempos, tiene su origen en esa leyenda.

Napoleón fue, según Elsen, el último de los grandes jefes de Estado de Europa que empleó a los artistas más importantes de su época.^{vi} Son famosos sus retratos por David, Gros e Ingres. El primero de ellos, David, lo retrata en 1800 cruzando los Alpes montando un brioso corcel y señalando con su mano el camino a seguir. En realidad, atravesó la zona montañosa en un burro y por estrechas veredas: la magia del arte al servicio de la propaganda política.

La arquitectura, otra de las artes ampliamente utilizadas con fines políticos, fue empleada también por Napoleón para la construcción del Templo de la Gloria, obra de Barthelémy Vignon, ateniéndose a las instrucciones del corso. Fue levantada en el lugar que ocupaba la iglesia de la Magdalena, que acabó por darle su nombre actual. El templo, en lugar de servir a la mansión de la divinidad o a los santos, se destinó a conservar las banderas, trofeos capturados al enemigo y las estatuas de los mariscales del Imperio. El propio papa Pio VII, en el cuadro de la coronación, de David, asiste como un simple espectador a la auto coronación del Emperador, quien rompe así el protocolo y arrincona a la Iglesia.

Pero es Goya, sin duda, el más grande retratista y crítico social de la época. Pintor de la corte, utiliza los cánones de la composición neoclásica, para realizar el retrato de la familia de Carlos IV, en el que maneja a los personajes como verdaderos peleles, desacraliza a la nobleza, y los refleja como seres humanos comunes y corrientes, con sus expresiones decadentes y abotargadas. Es este mismo pintor el que retrata, el dos de mayo, el inicio de la independencia española contra el invasor napoleónico, al pintar, en un alarde compositivo pocas veces igualado, la "Carga de los Mamelucos" que puede contemplarse en una de las salas principales del museo del Prado, en Madrid.

4.2.- El Romanticismo

En 1830, año en el que tradicionalmente se considera como inicio del romanticismo, Delacroix pinta "La libertad guiando al pueblo", lienzo de eminente corte político y revolucionario. Cuatro años más tarde, Marx y Engels publican el Manifiesto Comunista.

Honoré Daumier, considerado uno de los pioneros de la sátira política, retrata las condiciones de vida de los ciudadanos comunes y corrientes de su época en Francia. Sus caricaturas lo llevaron más de una vez a la cárcel y les ocasionaron el veto a numerosas publicaciones.

El férreo yugo del academismo empieza a desmoronarse y el artista, cada vez más consciente de su responsabilidad social, se libera poco a poco de los mecenazgos y comienza a mercadear su obra, exponiéndola a la demanda del mejor postor.

Los pintores realistas, Millet, Daumier y Courbet enarbolan la enseñanza de la lucha por el cambio de estructuras y de ubicación cívica. Millet, de mentalidad republicana, ejerce la denuncia sociopolítica con sus proletarios campesinos. A Courbet lo eligió Proudhon como el pintor socialista mejor dotado para expresar su pensamiento de reformar las estructuras: por eso chocó frontalmente con la burguesía. Miembro activo de la Comuna de 1871, fue encarcelado y murió mísero y desterrado en Suiza, no sin antes haberse dado el lujo de rechazar, en una orgullosa carta dirigida al ministro de Bellas Artes, la Cruz de la Legión de Honor que le ofrecían las instituciones académicas.

La fotografía, reconocida oficialmente por la Academia hace 150 años, pone el retrato al alcance de las masas, y se convierte, poco a poco, en testigo de los acontecimientos sociales de la época.

Con su obra "El Estudio", Courbet plasma la nueva posición del pintor junto con la reprimenda al orden social. A la izquierda situó a los explotadores de la sociedad, y a la derecha, las víctimas de la degradación inhumana: cazador, segador, obrero, prostituta. Courbet ocupa geográficamente el centro para expresar que el "...artista es el centro creador de la sociedad moderna".^{vii} La mujer desnuda, ser

despojado de las vestimentas y exhibido tal como es, habla de una sociedad sin clases, así como el niño que integra el minigrupo prefigura a la sociedad del mañana.

La unificación de los estados europeos propicia la erección de monumentos de corte neoclásico, como el levantado por Giuseppe Sacconi en Roma en honor de Víctor Manuel II, y bautizado por los propios italianos como "il pastellone".

V. DICTADURAS Y PARTIDOS

5.1.- El Fascismo

Los sueños de los artistas del período anterior se vieron bruscamente sacudidos por el estallido de las dos guerras mundiales que, en menos de cincuenta años, conmovieron al mundo y alteraron la geopolítica del planeta.

El "Manifiesto realista", de los hermanos Anton Pevsner y Nahum Gabo, publicado en 1921, es el canto del cisne de la vanguardia artística soviética, que huye de su país ante la avalancha del totalitarismo soviético.

En la Alemania del partido nazi, Hitler resucita el retrato oficial. Ehrler, en 1939, realizó un retrato del Führer altamente politizado: el punto de vista del espectador se sitúa intencionalmente bajo para compensar la corta estatura del dictador; para acentuar más su personalidad, lo enmarca frente a un joven musculoso sosteniendo un águila (evocación del halcón egipcio), con piedras diseminadas en primer término y útiles empleados para la construcción, a fin de declarar la obsesión del alto jerarca del nazismo por edificar un nuevo orden, del cual se consideraba el arquitecto fundamental.^{viii}

La arquitectura, nuevamente, se pone al servicio del poder. Albert Speer, que fuera el arquitecto de Hitler y, posteriormente su ministro de economía y armamentos nos ha dejado en sus "Memorias", el retrato arquitectónico de un imperio dominado por banderas, himnos, águilas y espectáculos masivos de desfiles nocturnos y deportes en estadios colosales.

El fotomontaje y los carteles se convierten en armas políticas de propaganda para uno y otro bando. Iniciados como experiencias estéticas de vanguardia en la Bauhaus,^{ix} se refugian también en la disidencia política al ser clausurada la escuela alemana, y critican en forma despiadada y eficaz a los dictadores del momento, ridiculizando o acentuando tanto sus rasgos físicos como sus caracteres externos.

Dice Izquierdo Navarro: "Cuando un político sólo puede ser representado por su cara y no por un rasgo distintivo exterior, su campaña está mal planteada a nivel popular."^x Hitler y el bigotillo; Churchill, el puro; Mussolini, la mandíbula; Chamberlain, el paraguas; Stalin, el bigotazo; Montgomery, la cazadora; Patton, las pistolas de cachas blancas, etc., son ejemplos de sobra conocidos de lo anterior.

Alexandre Cirici en su libro La estética del franquismo, se refiere a la publicación, por parte de Giménez Caballero de un texto denominado "La sonrisa de Franco", alusivo a los retratos del Caudillo. Pero Franco es la sonrisa. La sonrisa de Franco ha conquistado a España. Y nos ha conquistado a todo el pueblo. Es el signo que el pueblo de España y los combatientes de España necesitaban para alcanzar su triunfo y consolidar su victoria."^{xi}

El monumentalismo no podía faltar en la España del Generalísimo. El Valle de los Caídos, tumba faraónica de Franco, remata su construcción con una enorme cruz de concreto. Francisco Franco, Caudillo de España, por la Gracia de Dios, como rezaba su lema.

En la Rusia soviética es Alexander Guerassimov el pintor que inmortaliza a los hombres del sistema. Entre sus obras figura "Lenin en la tribuna", homenaje póstumo e idealizado del "padre de la patria", pintado en 1930, varios años después de la muerte del líder comunista soviético.

No podemos dejar de mencionar al muralismo mexicano. Utilizándolo como arma política en una época de búsqueda nacionalista, Rivera cuenta la epopeya revolucionaria, Orozco denuncia a los refractarios de la recién nacida democracia mexicana y Siqueiros informa de la revolución nacional-popular, a la que considera - según Argan - primer acto de una revolución mundial.^{xii}

V.I LOS RETOS DE LA DEMOCRACIA

Tapies, uno de los pintores más destacados de este siglo, considera al arte como una "fuerza dotada de potencia capaz de transformar la realidad social; el cambio de estructuras debe ser aspiración del artista."^{xiii}

El arte, como bien afirma Fischer, "...es el camino que sigue el individuo para retornar a la colectividad", y añade más adelante: "En una sociedad decadente, el arte, si es verdadero, debe reflejar la decadencia. Si no quiere perder la fe en su función social, el arte debe mostrar el mundo como algo que se puede modificar. Y debe contribuir a modificarlo."^{xiv}

Ya Platón, en su República, hablaba de que la educación estética debe preceder a la misma moral. La educación artística del hombre debería constituir la tarea política por excelencia. Ciertamente es que, en nuestra época los gobiernos multiplican los actos encaminados a resaltar las manifestaciones artísticas; sin embargo, todavía no podemos detectar un cambio sustancial que se refleje en los programas educativos, por lo menos no en nuestro sistema educativo nacional. Se diría, como lo hace Herbert Read, que los políticos consideran todavía al arte como "algo extra".

Bernard Shaw, en su *Guía política del hombre*, sostiene la tesis de que lo que permanece en el hombre, de la enseñanza recibida en su niñez, es la educación estética. Coincidimos plenamente con esta postura, y en otros escritos hemos defendido que sólo con una estructura diferente en nuestro sistema educativo, por lo que a la educación artística se refiere, daremos alternativas a los artistas para que, en vez de instrumentos al servicio de las clases dominantes se conviertan, finalmente, en catalizadores al servicio de la sociedad en su conjunto.^{xv}

A manera de conclusión provisional El Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994, recientemente presentado por el presidente de la república, establece en su capítulo sobre cultura y arte, como uno de sus tres objetivos básicos, "...el estímulo de la creatividad artística."^{xvi}

Habrà que ver si ese estímulo se canaliza a través de programas educativos inteligentemente diseñados que inculquen, desde los niveles más elementales, el amor por el arte y el desarrollo de habilidades artísticas que permitan hacer viable un modelo de democracia artística alejado de los paradigmas paternalistas de acercar el arte a las masas sin que éstas posean los elementos cognoscitivos y estéticos necesarios para su aprehensión. Se trata, pues, en última instancia, de acercar las masas al arte, y no de llevar el arte a las masas.

BIBLIOGRAFIA

- ADES, Dawn: *Photomontage*. Londres: Thames and Hudson, 1986
- ARGÁN, G.C.: *El Arte Moderno*. Valencia: Torres, 1975
- ELSEN, Albert: *Los Propósitos del Arte*. Madrid: Aguilar, 1971
- BARTHES, Roland: *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós, 1986. Paidós Comunicación/21
- BAYON, Damián (relator): *América Latina en sus artes*. México D.F.: Siglo XXI, 1983, 4a.ed. Serie "América Latina en su cultura".
- CANTÓ RUBIO, Juan: *Sociología Política del Arte*. Madrid: Aguilar, 1982
- CIRICI PELLICER, Alexandre: *La estética del franquismo*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977
- DUBOIS, Philippe: *El acto fotográfico*. Barcelona: Paidós, 1986. Paidós Comunicación/20
- DUVERGER, Maurice: *Sociología de la Política*. Barcelona: Ariel, 1976
- ENCINA, Juan de la: *Retablo de la pintura moderna*. Madrid: Espasa-Calpe, 1971. Colección Austral, Nos.1450 y 1464, 2 vols.
- FISHER, Ernst: *La necesidad del arte*. Ediciones Península. Nueva Colección Ibérica.
- FRANCASTEL, Pierre: *Sociología del Arte*. Buenos Aires: Emece, 1970
- FRANCASTEL, Galina y Pierre: *El Retrato*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1978. Cuadernos Arte Cátedra, No.3
- FREUND, Gisèle: *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili, 1976. Colección Punto y Línea
- GARCÍA CANCLINI, Néstor y otros: *Políticas culturales en América Latina*. México D.F.: Grijalbo, 1987. Colección enlace; cultura y sociedad
- GOMBRICH, Ernest H.: *Historia del Arte*. Barcelona: Garriga, 1967, 4a.ed.
- HADJINICOLAU, Nicos: *Historia del arte y lucha de clases*. México D.F.: Siglo XXI, 1974
- HAUSER, Arnold: *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Labor, 1976, 13a. ed. 2 vols. Ediciones Guadarrama, Colección Universitaria de Bolsillo. Punto Omega
- HAUSER, Arnold: *Teorías del Arte*. Madrid: Labor, 1982, 5a.ed. Ediciones Guadarrama, Colección Universitaria de Bolsillo. Punto Omega
- HINZ, B.: *Arte e ideología del nazismo*. Valencia: Torres, 1978
- IZQUIERDO NAVARRO, F: *La publicidad política*. Barcelona: Oikos-Tau, 1975
- LANGER, Susan: *Los Problemas del Arte*. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1966
- LUNACHARSKI, A.V.: *Las Artes Plásticas y la Política en la Rusia Revolucionaria*. Barcelona: Barral, 1969
- MENDIETA Y NÚÑEZ, Lucio.: *Sociología del Arte*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1979
- ORTEGA Y GASSET, José: *La deshumanización del arte*. Madrid: El arquero. Ediciones de la Revista de Occidente, 1967, 9a. ed.
- PARIENTE FRAGOSO, José Luis: "Cultura e identidad nacional." Ponencia presentada ante la Asamblea Estatal del PRI para la Plataforma Electoral Básica 1988-1994. CEPES Tamaulipas. Casa del Arte. Cd. Victoria, Tam. Septiembre de 1987.
- PILES ROS, L.: *Historia de las Artes*. Barcelona: Marín, 1972
- PODER EJECUTIVO FEDERAL: *Plan Nacional de Desarrollo*. México D.F.: Secretaría de Programación y Presupuesto, 1989
- RAYNAR, Henry: *Una historia social de la música*. México. D.F.: Siglo XXI, 1986

- REYES PALMA, Francisco: *El arte en la vida social*. México D.F.: Trillas, 1982. Serie: Temas básicos. Área: Historia
- RUSKIN, John: Fragmentos escogidos. México D.F.: Editorial Offset, 1985. Colección Ideas
- SÁNCHEZ VAZQUEZ, Adolfo (compilador): *Antología. Textos de estética y teoría del arte*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1972
- SILBERMANN, A y otros: *Sociología del arte*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1971 SPEER, Albert: *Memorias*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1969
- TAINÉ, Hipólito: *La naturaleza de la obra de arte*. México D.F.: Grijalbo, 1969. Colección 70, No.54
- TAPIES, Antoni: *La Práctica del Arte*. Barcelona: Ariel, 1971
- TAYLOR, Roger L.: *El arte, enemigo del pueblo*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980. Colección Punto y Línea.

NOTAS

- ⁱ / Cantó, 1982
- ⁱⁱ / Ver Elsen, 1971, para un estudio detallado.
- ⁱⁱⁱ / Piles, 1972, tomo II, pag.21
- ^{iv} / Elsen, 1971, pg.232
- ^v / Ver Cantó, 1982, pág.29
- ^{vi} / Elsen, 1971, pág., 242
- ^{vii} / Elsen, 1971).
- ^{viii} / Para un estudio más detallado, consultar Hinz, 1978.
- ^{ix} / Bauhaus (casa de la construcción), fundada en Weimar, en 1919, por el arquitecto Walter Gropius
- ^x / Izquierdo Navarro, 1975, pág.159.
- ^{xi} / Cirici,1977, pág. 78.
- ^{xii} / Argan, 1975, tomo II, pág.590
- ^{xiii} / Tapies, 1971, pág.116
- ^{xiv} / Fischer, s/f, págs. 53 y 56
- ^{xv} / Pariente, 1988.
- ^{xvi} / Plan Nacional de Desarrollo, 1989, pág.117.

Nota: el presente ensayo fue elaborado para la cátedra Estado actual de la Ciencia Política, coordinada por el Lic. Melitón Guevara.

Cd. Victoria, Tam. Julio de 1988