

operatividad y funcionalidad del mecanismo nacional de control constitucional. La quinta dirime a su vez las posibles interpretaciones políticas del texto constitucional en tanto su vigencia jurídica o no.

Por último, el capítulo que sitúa a Venezuela fue preparado por Luis Cabana, catedrático de la Escuela de Estudios Internacionales de la Universidad Central de Venezuela. Ésta es una colaboración sumaria y numerada de las relaciones que guarda la política exterior con referencia al control constitucional y al referendo jurídico y político del Estado nacional venezolano. El texto indica ante todo la problemática del divorcio y la separación tajante entre la realidad de un aparato gubernamental ilegal y generalmente represivo durante las diferentes dictaduras militares de este país, y la realidad urgente de consolidar legislativamente al Estado nacional venezolano y a sus expresiones gubernamentales democráticas.

De manera que, en el recorrido que esta obra contiene como un todo general, se pueden encontrar las diferentes manifestaciones del espíritu legislativo y jurídico de la realidad latinoamericana, en relación con el devenir histórico y cotidiano de sus diferentes formas constitucionales de legitimidad gubernamental.

En lo general la obra atrae la atención por su discursar dinámico y preciso. Los textos fluyen estupendamente como un todo configurado. Cabe puntualizar sin embargo, la ausencia de estudios y de análisis determinantes de la realidad jurídica y política de países como Argentina, Chile y Brasil, que definitivamente guardan con respecto a los aquí estudiados una relación, de gran importancia. El libro, sin embargo, guarda una buena proporción con el devenir de la historia latinoamericana y con el de su propia representatividad constitucional, todo ello en lo que cabe a la originalidad y funcionalidad de los controles sobre su política exterior.

José Alberto Ocampo Ledesma

FISCHER, Ernst. *El artista y su época*, Madrid, Ed. Fundamentos, 1972, 174. pp.

Ernst Fischer, *El artista y su época* o la explicación de la época por medio de sus artistas, o la conjunción del modo de producción de objetos y el modo de producción de objetos y conocimientos, o la definición sutil del *onthos genérico* del proletariado a través del arte revolucionario.

Portavoz eterno de lo divino según Platón, el poeta recorre el tiempo hasta que Fischer lo detiene en el capitalismo: abrumado por la "opinión pública", se esfuerza en una mezcla de disciplina y de delimitación de los instantes creativos espontáneos. El poeta se niega al *status* y a la permanencia; consigo se mantiene la necesidad de poseer lo verdadero, pero los objetos de la industrialización se conjugan para no dejar ver la esencia de las cosas. Para Fischer, es importante una cita del joven Marx dentro de sus reflexiones; la alienación se presenta fatigosa al lado del monstruo del par de docenas de "clichés" mentales. Los cerebros coinciden fatalmente.

Hay un Ángel Novus que mira hacia el pasado y amplifica la tormenta, pero también hay otro que mira hacia el futuro, parecido al Ave Fénix, cambia el molde de las cosas: el poder de los cañones del Acorazado Potiomkin y los diluidos marineros en cubierta ya vislumbran el triunfo de los hombres sobre los objetos. "Victoria de los sometidos por la máquina sobre esta misma máquina", las parodias de Chaplin indican que cuenta tanto el método como la perspectiva. La cotidianidad de Brecht es la generalidad del *Guernica* de Picasso, ambas crónicas para el futuro: cuando no tengan oportunidad ni deseo de llevar el dato del hombre, cargarán con su prosa y su pintura.

Se trata del conflicto de la imagen total contra lo fragmentario, contra lo falsamente metonímico. Sinceridad contra arte de masas de ilusiones comercializadas y filosofía dialéctica contra el sopor del "comic" y su tiraje increíble. Ser beneficiario de la cultura no significa consumir por cantidades las excrecencias del sistema, sino conocerlo y transformarlo. El artista tiene una tarea que es una misión social.

La cibernética crea reforzadores al cerebro humano. Ciencia y arte intentan descubrir los secretos de la realidad; el artista es, por antonomasia, inquieto. Dice Fisher, esta verdad debe ser aprendida por el socialismo, la sociedad necesita reforzadores en la persona de sus poetas. El conservadurismo socialista idealiza al trabajador. Pero los hijos, la joven generación no verá etapas, "...sino que las sobrepasará en su camino hacia lo Nuevo, hacia lo Desconocido".

No se venera más Dios que el hombre en el Renacimiento, lo poético y lo pictórico encuentran más relación entre el fenómeno natural y el ser que lo vive, que el ser divino que lo produce. Constantes rupturas de forma y contenido hacen trizas las pautas medievales, la introducción de lo Nuevo o lo Renovado permite comprender mejor los fenómenos artísticos del siglo XIX y XX: la poesía expresa la tensión previa a la Primera Guerra Mundial (Von Hoddis), las primeras conquistas y acercamiento a la acción del obrero y el campesino (Walt Whitman), la Comuna de 1871 (Rimbaud), la subjetividad del obrero genérico (Rilke), la lucha en el lenguaje por evitar que tenga un costo en el mercado de las mercancías (todos los poetas y Federico García Lorca).

Entre el estrépito de las marchas y los uniformes de la Segunda Guerra Mundial, se aprende a apreciar la calma silenciosa y el susurro años más tarde. Aprender a hablar después del marasmo significó gran esfuerzo, la acción y las distancias que recorren las razas por la tierra son un naufragio, "...sin agua, sin bosque, sin tierra" (Erich Fried).

El realismo como actitud y método: "Casi todo el arte importante es realista". "Ya no existe nada en este mundo que no sea digno de ser tratado poéticamente" (Goethe). El realismo crítico es el resultado de la consolidación burguesa, de la necesidad de representar una realidad mucho más conflictiva y que requiere de cierto drasticismo artístico que penetre en la conducta y el pensamiento del explotado; Thomas Mann le parece un acertado ejemplo de transición a Fischer, para mostrar los cambios de horizonte en "el último de los escritores burgueses", como diría Lukacs. Contrario a aceptar las vagas definiciones del realismo socialista inaugurado por Gorki, Fischer prefiere la actitud del arte socialista: pero

dirigirse hacia el futuro amplio no tiene nada que ver con el *happy end*. La actitud debe ser, por principio, crítica.

Lo decadente no sería apartarse de la praxis revolucionaria, dice Fisher: "¡Cuánta decadencia se descubre en Víctor Hugo y al mismo tiempo cuanta novedad, denuncia social y visión poética!" Nuestro autor enfrenta la obra producida en la sociedad capitalista con cierta pena pero con auténtica esperanza; la decisión indecisa del "arte burgués" lo apasiona verdaderamente. Se detiene en *El extranjero* de Albert Camus para dedicarle una loa al hombre solitario del Ahora y Aquí. Narra una novela de J. D. Salinger (*The catcher on the Rye*), un joven de diecisiete años renace en Nueva York.

No se trata tanto de acabar con los "clichés", lo hueco o lo aparente, "...sino que falta la capacidad de una decisión inteligente; falta el futuro, el objetivo". Con esta frase termina *El artista y su época*.

Gerardo Fulgueira

INTERNATIONALE SITUATIONNISTE 1958-1969. Amsterdam, The Netherlands, Editorial Van Gennep, 1970.

La reimpresión que nos ocupa de la revista *Internacional Situacionista*, compila los textos completos de los doce números aparecidos entre junio de 1958 y septiembre de 1969, que comprenden desde los orígenes del movimiento situacionista hasta la desintegración de dicha organización.

En el año de 1957 un grupo de artistas, intelectuales y revolucionarios de una docena de países, se reunió en Italia, en Cosio d'Arroscia, para sentar las bases y constituir la Internacional Situacionista. La procedencia de los fundadores de la Internacional Situacionista era básicamente de cuatro tendencias: la *nórdica*, con elementos provenientes de los grupos: *Cobra*, Surrealismo al Servicio de la Revolución y Reflex; la *anglosajona*, constituida por el Comité Psicogeográfico de Londres; el *Grupo Latino* constituyente del Bauhaus Imaginista de Alba, Italia, y finalmente la *francesa* con exmiembros de la Internacional Letrista.

La intención fundamental de dicha agrupación internacional fue la creación de un movimiento que pudiese trascender las organizaciones políticas tradicionales, los movimientos artísticos desligados de un contexto social y, finalmente, pudiese comprender las actividades de la vida cotidiana dentro de un programa de desalienación integral.

La historia de la Internacional Situacionista a través de sus revistas, puede entenderse como la del cumplimiento de sus tareas iniciales y de la trascendencia de sus intenciones a través de tres periodos.

El primero (de 1958 a 1962) podría llamarse la trascendencia del arte; el segundo (1963 a 1967) la trascendencia de la vida cotidiana, y el tercero (1967 a 1970), la trascendencia de la política; cada uno integra una entidad separada.

Hereditaria de los movimientos artísticos *avantgardistas* de este siglo, fundamentalmente de Dada y del surrealismo, la Internacional Situacionista llevaba en su seno la crítica más radical que del arte se ha hecho: Se manifestó desde su

primer número contra la "Amarga Victoria del Surrealismo"; es decir, contra la recuperación artística del surrealismo y de la mayor parte de los surrealistas dentro del espectáculo de la sociedad mercantil.

Definió además lo que concebía como una "situación construida"; es decir, "un momento de la vida, concreta y deliberadamente construido por una organización colectiva, con un ambiente unitario y con un *juego* de acontecimientos"; también se adelantó a denunciar el "situacionismo", lo cual sería ya una doctrina o ideología de interpretación de los hechos existentes.

Retomó de los movimientos artísticos de *Cobra* y *Reflex*, ambos sucesores cronológicamente de la tradición surrealista, los elementos de crítica del arte más radicales, y denunció sus nuevas tendencias a seguir los pasos de integración y recuperación que los habían llevado a la tumba histórica, tanto al surrealismo como a Dada.

De la psicogeografía, las manifestaciones de la acción directa entre el medio geográfico y la afectividad, la psique, denunció el rol represivo del urbanismo funcional y sentó las bases de experimentación para un urbanismo unitario, las "prácticas de la deriva" y la formulación de una utopía urbanística unitaria, llamada la Nueva Babilonia, en la cual el conjunto de las artes y las técnicas concurren para la construcción de un medio ambiente que ligase, dinámicamente con sus habitantes, nuevas experiencias de comportamiento.

La teoría situacionista nunca estuvo desligada de su práctica, y una serie de experiencias se manifestaron en toda Europa, tanto en el terreno de la crítica como en el de la experimentación. Denunciaron a la mayor parte de los movimientos *avantgardistas* del momento, a los artistas individualmente; sabotearon de distintos modos todo tipo de acontecimientos y exhibiciones; proclamaron y sentaron las bases para una Revolución Cultural (seis años antes que Mao llevase a cabo su purga "cultural" en China), y mantuvieron una actitud crítica contra las revistas *Tiempos modernos*, *Argumentos*, y contra sus teóricos, especialmente Henry Lefebvre, Edgar Morin, Cardan, Mothé y otros.

Simultáneamente a Marcuse, y sin conocerle, establecieron la importancia del empleo del tiempo libre, mediante la teoría de los momentos y la construcción de situaciones, y proclamaron la realización del arte y el fin de la economía política como tareas revolucionarias inmediatas.

Sin desligarse de los acontecimientos políticos del momento, formaron parte del "Comité por la Declaración sobre el Derecho de Insomnición" vinculado con la guerra de Argelia y formularon una crítica de los nuevos movimientos sociales en Cuba, África, Vietnam y el Medio Oriente, sin adherirse apologeticamente a ninguno, sino manteniendo una actitud de denuncia de todas las desviaciones —manifestaciones de burocratización, de ruptura de las formas de autogestión campesina y obrera en los países en revolución— por las organizaciones políticas del nuevo poder.

En un manifiesto sobre las "instrucciones para la toma de las armas" establecieron que una revolución que no atacase a la alienación de la vida cotidiana sería una *revolución* incompleta, que se voltearía contra los que la llevasen a cabo y no la condujesen a sus últimas consecuencias. Establecieron cierta afinidad crítica con las revistas *Socialismo o*