

## *Hacia una Sociología del Comportamiento Creador\**

Por FRANZ ADLER

De la Facultad Estatal de Los Angeles, Estados Unidos de América. Colaboración vertida del inglés para la *Revista Mexicana de Sociología* por Óscar Uribe Villegas.

Para cualquier observador es obvio que las sociologías del conocimiento, del arte, de la religión, de la ciencia, de la filosofía, del derecho, etcétera, tienen muchos aspectos en común. Sin embargo, hasta ahora, estos aspectos comunes, no han sido explorados sistemáticamente. Es posible delinear o delimitar numerosas áreas de problemas comunes, mediante una definición de aquellos papeles sociales que se presentan en todos esos campos. Al investigar, después, las relaciones plausibles entre esos papeles sociales, se pueden establecer numerosas hipótesis comunes a esos últimos. Las definiciones de los papeles, así como las hipótesis que se refieren a sus relaciones se basarán, en su formulación, en hechos formal o informalmente conocidos, correspondientes a algunos de esos campos o a todos ellos. En la mayoría de los aspectos, serán o sólo uno o unos cuantos los que proporcionen información fáctica necesaria. Se espera que la extensión, posible, de estos conceptos e hipótesis a las otras áreas que se consideran llegue a constituir lo verdaderamente fructífero de este enfoque. El supuesto de que existe una estructura unificada e idéntica forma para las varias zonas de comportamiento creador es susceptible de docimasia empírica.

La sociología del arte —como la entenderemos aquí— incluye no sólo el estudio del comportamiento relacionado con la pintura y la escultura, sino —también— el que se relaciona con la literatura, la música y la arquitectura. Más aún, no hay por qué suponer que las sociologías del arreglo floral, de la alta cocina y de las artesanías artísticas (como la cerámica y los

\* Este artículo se publica, simultáneamente, en su versión alemana, en la revista *Soziale Welt*.

trabajos de hierro forjado) sean esencialmente diferentes. Por sociología de la religión debe entenderse aquí una rama tal que incluya el estudio de la magia, de la hechicería, de la herejía, de la superstición, etcétera. La sociología de la ciencia debe incluir no sólo la ciencia occidental contemporánea, sino también otros esfuerzos (de otras culturas y épocas) que se dirigen hacia metas similares en cuanto a conocer y señorear la naturaleza. La sociología de la filosofía trata de explicaciones que ni son religiosas ni son científicas sobre el hombre y el universo; de la ética, de la lógica y de materias con ellas relacionadas. La sociología del conocimiento debe entenderse en forma tal que incluya el estudio de todas las demás ramas de la formación de opiniones, y de la evaluación. La sociología del Derecho trata de todos los comportamientos relacionados con el establecimiento y la aplicación de normas, no en uno sino en varios niveles de las organizaciones sociales, y aunque en forma primaria trate —por supuesto— del Derecho tal y como se entiende en el estado moderno, también deben incluirse: la creación y la aplicación de la norma en otras organizaciones burocráticas así como en toda clase de agrupamientos voluntarios, y el comportamiento referible a las normas tradicionales o *folkways* y a los *mores*, en general.

Es obvio que los campos se traslapan, y el uso tradicionalmente laxo de esta nomenclatura contribuye a una confusión ulterior. Este artículo, con todo, no se ocupa de establecer distinciones; muy por el contrario, trata de enfatizar las semejanzas, e incluso las identidades: busca estudiar el comportamiento creador en general. Puede decirse que toda actividad humana productiva, verbal o no verbal, y todo comportamiento conectado con ella en alguna forma —en el grado en que es social— cae dentro de la provincia propia de la sociología del comportamiento creador.

Definir el comportamiento creador no es, así, muy difícil. Pero —en cambio— es trabajo de Hércules descubrir, descubrir en cualquiera de los campos especiales que cubren esta particular clase de actividad, no sólo en una cultura particular o en una época determinada, sino intercultural e intertemporalmente. No parece posible —en efecto— ninguna definición absoluta; sólo son posibles unas relativas. Es la aprobación social, la aceptación social, lo que hace que el arte sea arte, que la religión sea religión, que la ciencia sea ciencia, y así sucesivamente. En forma inversa, es el rechazo social el que hace que lo que pudiera haber sido arte, religión o ciencia en otra época o en otro sitio, resulte meramente *kitsch*, herejía o superstición. En otras palabras, el que ciertas obras (productos de la creatividad) o ciertas conductas se definan como pertenecientes a uno de los campos de

la sociología de la creatividad, depende del comportamiento social que se produzca con respecto a ellas, dentro de la sociedad y la cultura en la que debe considerarse.

Algunas hipótesis que tienen que ver con estructuras y procesos conectados con la conducta de aceptación y rechazo habrán de discutirse en porciones ulteriores de este trabajo.

*Autoría.* Tradicionalmente, el interés sociológico se ha concentrado en torno de la persona del autor. Frecuentemente, en la literatura de lo que se conoce como sociología del conocimiento, encontramos discusiones sobre las causas y circunstancias específicas de la historia de un autor específico que se dice explican cuál es la forma en que esa persona en particular llegó a expresar esos puntos de vista particulares, a escribir esa pieza de música particular y concreta, a pintar precisamente ese cuadro, etcétera.<sup>1</sup> Tal enfoque es apropiado para la historia y quizás para la psicología, pero no lo es ciertamente para la sociología. La teoría del "gran hombre", propio de la historia, no es sociológicamente satisfactoria. Esto no equivale a negar importancia a individuos de alto calibre intelectual y creador, cuya dirección o ejemplo sigue gran número de personas. Pero es importante percatarse de que si el dirigente llega a ser tal dirigente ello no se debe tanto a que haya algo identificable en su propia personalidad, sino, más bien debido a que tiene seguidores, que se reúnen en torno suyo, que marchan con él. Son los seguidores quienes producen al dirigente, más que el dirigente quien produce a los seguidores. A falta de información exacta, podemos suponer que el genio (manifestación de alta creatividad) se produce en todas las poblaciones y en todos los tiempos aproximadamente con la misma frecuencia.<sup>2</sup> La multiplicidad de todas las invenciones principales —y, probablemente de todas las invenciones— hace plausible este supuesto. Dondequiera hay base cultural —o sea, el conjunto de materiales para una nueva idea o invención—, y dondequiera que el clima cultural parece favorable a la innovación, la misma invención, nueva, se producirá, aproximadamente al mismo tiempo. Donde diferentes culturas se aproximan a esta situación favorable en épocas diferentes, las invenciones se producirán en estas culturas, independientemente, en esas diferentes épocas.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Véase, por ejemplo, Werner Stark, *The Sociology of Knowledge. An Essay in Aid of a Deeper Understanding of the History of Ideas*. London. Routledge and Kegan. Paul, 1958. pp. 4-6.

<sup>2</sup> Véase, por ejemplo, Melville J. Herskovitz, *Man and his Works, The Science of Cultural Anthropology*, Alfred A. Knoff. New York, 1948, pp. 498-9; o véase A. L. Kroeber: *Anthropology; race language, culture, psychology, history*. Brace & Co. New York, 1948, p. 339; "Sólo una fracción de todos los hombres congénitamente equipados para ser genios se realizaron en cuanto tales."

<sup>3</sup> Quien esto escribe agradece al profesor Merton el haber discutido el asunto

El autor, ante todo es un ser humano. Como tal, tiene una personalidad que se puede equiparar con todo el conjunto de probabilidades de comportamiento que exhibe en todas las situaciones. La formación de esta personalidad o el desarrollo de esas probabilidades de comportamiento se realiza, por supuesto, en el marco de referencia de la cultura y de la sociedad en las que crece y vive. El marco de referencia cultural, con todo, es más bien laxo, y permite un amplio margen de variación. No sólo varían los intereses de los individuos entre el arte, la religión, la ciencia, la filosofía, el derecho y otros muchos campos, sino que los individuos no absorben necesariamente todas las limitaciones e imperativos de su cultura dentro de ningún campo específico. Son más bien las constelaciones familiares peculiares, las experiencias específicas (con objetos y personas) y sus combinaciones únicas, así como las diferencias hereditarias, las que producen infinitas variaciones entre las personalidades. La psicología y la historia tratan de estos fenómenos individuales únicos en cuanto tales. En sociología, a las personalidades "únicas" se las clasifica, y es de suponer que los individuos de cualquiera de las clases resultantes aparecerán, con alguna probabilidad, bajo circunstancias que pueden especificarse.

El problema de interés para el sociólogo no consiste en determinar cuándo y bajo qué circunstancias ha aparecido una personalidad única, dada, pues en último análisis, es imposible explicar sociológicamente la aparición o de Beethoven, o de Mahoma, o de Sonnenthal, o de Dewey, pero no corre riesgo el suponer que en muchas ocasiones nacieron individuos que, bajo condiciones favorables hubieran sido el paralelo, si no el duplicado de estos hombres en cuanto a sus logros. Explicar la autoría implica, suponer la aparición aleatoria del talento y el genio, y, además, que hay ambientes sociales —o sea, que hay seguidores potenciales— que, en condiciones especificables no sólo estimularán a los autores específicos en su autoría sino que, también, harán uso de sus trabajos o los continuarán, o los mantendrán vivos. Esta aparición de seguidores es un verdadero fenómeno social, el cual puede ser descrito en términos de generalizaciones, pues el estudio de los seguidores es más fácil, pues ellos son más observables y accesibles al estudio que la autoría. La gran dificultad en el estudio de la autoría consiste en que prácticamente ni sabemos nada ni conocemos camino alguno de aprender algo acerca de aquellos autores que o nunca presentaron su trabajo al público, o que lo presentaron y fueron olvidados, o que

de las múltiples invenciones independientes, en una conferencia, en la Universidad de California, Los Ángeles, el 26 de abril de 1962. Sin embargo, no está de acuerdo con Merton en la forma de lograr la compatibilidad entre la teoría del gran hombre, por una parte, y el punto de vista de la causación cultural y social de las invenciones por otra.

fueron borrados del mapa, o que fueron desalentados en sus intentos de realizar cualquier actividad creadora para la que en otra forma, hubieran estado soberbiamente dotados, por la actitud que prevalecía entre quienes les conocieron. Nada de esto significa que la persona del autor sea irrelevante. En raras ocasiones hay dos creaciones o dos individuos que sean absolutamente idénticos. La forma específica del producto creado, adquirida bajo la influencia de las experiencias individuales específicas del pasado así como de la herencia, tiene un efecto en el comportamiento de los seguidores, y puede influir decisivamente en la tendencia y los desarrollos ulteriores. Estas razones y algunos aspectos que conciernen a la autoría y que son de importancia sociológica habrán de discutirse en seguida.

El autor oficial no es, frecuentemente, el verdadero autor. Así, King Gillette recibió el crédito por la invención de la hoja de rasurar que lleva su nombre, aunque, en realidad empleó a alguien para que se la inventara. La ley Taft-Hartley no fue escrita de principio a fin por quienes han sido conectados oficialmente con ella, en calidad de autores, sino por miembros de su personal. La mayoría de las pinturas de Rubens fueron realizadas, principalmente, por sus aprendices. Muchos descubrimientos científicos que en revistas y patentes se describen como trabajo de un cientista en particular son, en realidad, producto de la labor de todo un cuerpo de colaboradores, o de estudiantes graduados que —en el mejor de los casos— obtienen crédito secundario, cuando no se les reconoce éste por una simple nota al calce. En las artes y en la política, hay muchas que son obras de autores “fantasma” a quienes se paga por su servicio y su silencio. En muchas religiones, un Dios, un espíritu, o cualquier otro ser sobrenatural recibe crédito en cuanto verdadero autor de algo por lo que el autor oficial no reclama crédito. De ahí que importe distinguir entre “el verdadero autor” y el “autor oficial”.

Es obvio que la relación entre los dos individuos tendrá alguna influencia sobre la naturaleza de la obra producida. La relación tiende a ser una relación de poder. En ella, el poder se concentra en manos del autor oficial y el “saber hacer” y el trabajo real está en manos del verdadero autor. En el caso de la autoridad divina, como en la religión, y en otros casos excepcionales — como por ejemplo, en el de una persona a la que se paga para que preste su nombre en la publicación de un trabajo que no es el suyo y que, de este modo, confiere al trabajo su prestigio, la relación de poder se invierte. En tales casos, la parte que detenta el poder puede influir fuertemente en el tipo y en la forma de la obra que ha de crearse. El autor oficial bajo cuyo nombre se publica la obra retiene, en la mayoría de los casos, el derecho de corregir, de editar y de re-arreglar lo que prepara el verda-

dero autor. Hay también ocasiones, en las que el autor oficial no se percató de que su nombre se usa para designar una obra. En este caso, o puede ser explotado a propósito o puede ser que se le esté tratando de honrar, al dar al público más obras con su nombre. Es opuesto el caso cuando la obra de un autor la usa algún otro sin darle crédito o sin hacerlo del conocimiento del verdadero autor. Esta forma de plagio es muy familiar en la literatura y en otras áreas del arte, la ciencia y la filosofía. Las manipulaciones fraudulentas de cualquier clase se prestan fácilmente a hacer que ciertas innovaciones parezcan más respetables, al presentarlas como cosa antigua, o al designar como innovaciones recientes, las que en realidad son viejas ideas.

En casos extremos, el autor oficial puede ser una persona ficticia. Varios autores verdaderos, que trabajen juntos o en forma independiente, pueden decidirse por un estilo común y acreditarle al autor inexistente sus trabajos, cosechando, juntos, los beneficios de su engaño. Cualquier autor que use un nombre supuesto está implicado, básicamente, en el mismo tipo de empresa. Cuando los autores trabajan en grupos, su cooperación no difiere esencialmente del trabajo de cualquier otro grupo, en cuanto a cómo llegar a decisiones o en cuanto a otros resultados de la cooperación. Es probable que la originalidad del producto se encuentre en relación inversa con el número de individuos que lo producen. Cuando el verdadero autor y el autor oficial cooperan íntimamente, la situación real puede ser la de una autoría grupal; difiere de ella únicamente en que el papel de uno de los autores en el logro del resultado permanece oculto —en este caso— a los ojos del público.

De este modo, las relaciones que conectan al verdadero autor con el autor oficial son, primariamente, de cooperación, abierta o clandestina, pero también pueden ser, fácilmente, de competencia y conflicto y pueden manifestarse como intentos de subvertir la relación, para que el verdadero autor pueda llegar a ser reconocido también como el autor oficial. En donde el prestigio —y, consiguientemente, las recompensas— por la autoría son muy altas y hay otros elementos de la situación que hacen concebible la inversión, la probabilidad de que se intente tal inversión será alta. El mercado del arte puede servir como ejemplo. Pero, en donde la inversión de los papeles es casi imposible (como ocurre con un magistrado de la Suprema Corte y con el estudiante que le ayuda), tal probabilidad será mínima. Los verdaderos autores pueden estar organizados (como, por ejemplo, en un departamento gubernativo o en una sociedad anónima, en donde la jerarquía de los individuos producirá materiales para autores que se encuentran en posiciones elevadas) y tales jerarquías organizadas si bien son, por lo

general, obedientemente cooperativas, pueden rebelarse abierta o secretamente. En tales casos, el autor oficial puede descubrir que ha prestado su nombre a un trabajo que puede dañar en vez de promover sus deseos y sus aspiraciones.

La participación del autor oficial en el proceso creador puede ser mínima o máxima. Su función puede variar de la propia de un patrocinador a la de un coautor o a la de un puro realizador (véase al respecto, la segunda sección de este estudio, tras la definición de términos). Por regla general, en donde hay autores verdaderos y oficiales, es problema importante el del mantenimiento de un estilo (en el sentido más amplio del término) pues esto es esencial para hacer que el trabajo producido pueda aparecer consistente con otras obras del autor oficial. Así, la existencia misma de la relación entre el autor oficial y el verdadero tiende a conducir a la participación en un estilo dado, a que se eviten los cambios en general; en otras palabras, a que se enfatice el conservatismo.

Un estudio sociológico de la autoría impone el que se establezcan afirmaciones sobre la relación de las clases de autoría con las clases de condición social. Se puede llegar a relacionar la autoría de un área determinada o incluso la general, con la afiliación de clase, la posición económica de la familia de origen, la prevalencia de una situación bélica o pacífica, la producción de revoluciones y movimientos sociales de todo tipo, los tipos de experiencia escolar, las estructuras burocráticas, la libertad política y otros fenómenos sociales ampliamente repartidos, o puede que no sea factible establecer esa relación. Lo cierto es que, en el pasado, el estudio de la autoría no ha producido muchas generalizaciones fructíferas. Baste señalar la batalla encarnizada que sigue librándose entre los seguidores del punto de vista de que el protestantismo fue un brote del capitalismo y quienes piensan que el capitalismo fue un brote del protestantismo.<sup>4</sup>

Es costumbre afirmar que el autor se comunica con el público a través de su obra. Ni duda cabe que este elemento de comunicación se encuentra presente, en mayor o menor grado, en las producciones humanas que se consideran; pero, en ninguna forma puede aceptarse como esencial. En rea-

<sup>4</sup> Compárese, por ejemplo, Werner Sombart, *Der bourgeois, zur geistesgeschichte der modernen wirtschaftsmenschen*. Duncker und Humblot. München, 1915. p. 323 *et passim*; Alfred von Martin, *Sociology of the Renaissance*. Oxford University Press. New York, 1944 (original en Alemán, publicado en 1932; hay versión española del Fondo de Cultura Económica), *passim*; Kurt Sammelson, *Religion and economic action*. Basic Books, Inc. New York, 1961, pp. 151-3; Gerhard Lensky, *The religious factor, a Sociological Study of Religion's Impact on Politics, Economics and Family Life*. Doubleday and Co. Garden City, New York, 1961, p. 323; Paul Honigsheim, "Katholizismus und Kapitalistische Mentalität in der Nordfranzösischen Textil Industrie". *Koelner zeitschrift für soziologie und sozial psychologie*, vol. 13, 1961, fasc. 4, pp. 685-701.

lidad, parece que lo que importa es determinar si los miembros de un público pueden proyectar o no lo que desean o lo que necesitan proyectar en un momento dado en una obra que se les ofrece. Para que una obra tenga éxito, no parece esencial que sea entendida correctamente.

El que la comunicación no es primordial aquí resulta particularmente claro si se capta que en la actualidad se pueden producir trabajos de todas clases o, al menos instrucciones para la producción de obras de todas clases, gracias a la intervención de una máquina. En tanto que una manada de monos suelta a la que se pusiera frente a un conjunto de máquinas de escribir no llegaría a producir ninguna de las tragedias de Shakespeare —en cuanto sus organizaciones muscular, neural, esquelética restringen sus movimientos corporales hasta un grado tal que no puede decirse que sean verdaderamente aleatorios— a una moderna computadora se la puede programar —al menor teóricamente— como para que llegue a escribir un drama, un poema, una novela, un discurso, una ley, un credo, etcétera, expresable probablemente con el vocabulario y con las reglas de gramática que se introduzcan en ella. En forma semejante, la máquina, mediante una simple indicación de todas las variaciones posibles de puntos negros y blancos de un espacio dado, puede guiar a un implemento de imprenta y producir cualquier dibujo, artístico, técnico o arquitectónico que pueda llegar a hacerse con el número dado de puntos, en ese espacio. En forma similar si se emplean ciertos colores, la máquina producirá agradables gráficas estadísticas, obras maestras de pintura, y cualquier otra cosa por el estilo que sea posible producir con los colores y el espacio de que se disponga para ello.

No tiene sentido alguno suponer que la máquina —que, en este caso es el verdadero autor de la obra— está comunicándole algo a un público. Si un público acepta una de estas obras y rechaza las otras, la razón debe radicar *no* en el esfuerzo de la máquina, sino exclusivamente en las preferencias de los miembros del público.<sup>5</sup> Consecuentemente, no debe asombrar en forma alguna el que si un autor humano que trata de comunicarse activamente fracasa totalmente en su intento, ello se puede deber a que hay algún significado, que él no intentó darle a su obra, que el público le imputa y por el cual fracasa. Entonces, más que el autor, es el público en primer término el que merece la atención del sociólogo.

*El ejecutante.* El compositor no es necesariamente aquel que, o el único

<sup>5</sup> Un mundo en el que son las máquinas exclusivamente las que producen toda la literatura de una población entera es descrita en Fritz Leiber, *The Silver Eggheads*. Bantam Books, New York, 1961. Para una presentación más seria del estado actual de la música de máquinas, véase Joel E. Cohen, "Information Theory and Music". *Behavioral science*, vol. 7, núm. 2. Abril de 1962, pp. 137-163.



que dirige su sinfonía, canta su canción o interpreta su sonata. Es poco probable que él le lea las mil páginas de su novela, o —incluso— la colección de sus poemas, a un auditorio. Es aún menos probable que él mismo los imprima. El pintor o el escultor pueden tener oportunidad de exhibir sus obras en el hogar, pero no llegarán a ser realmente conocidos por muchos sino hasta que los hayan exhibido públicamente o, más aún, hasta que hayan sido reproducidos en buenas impresiones, y es casi improbable que sean ellos mismos quienes las lleguen a producir. El fundador de una religión o de un sistema filosófico se los lleva a la tumba si no existen otros hombres capaces de extender su mensaje. El cientista o el inventor no pueden ser quienes realicen las operaciones que ellos mismos han diseñado o, incluso, los únicos que informen al público de esas operaciones y de los resultados de las mismas. Necesita otros que le sigan los pasos en la práctica misma; que repitan sus experimentos; que reconstruyan sus diseños; que reproduzcan sus informes. El legislador ha fracasado hasta el extremo, si su ley no se aplica prácticamente. Los abogados y los jueces deben repetir sus enunciados si la ley ha de ponerse en práctica. O sea, que los autores, en todos los campos, dependen de “ejecutantes”, en una u en otra forma.

El ejecutante puede definirse como el mediador entre el autor y los públicos. Las ejecuciones se pueden dividir en dos clases: aquellas que son, más o menos, fines por sí mismas, y las que son medios para facilitar la presentación de una obra. La primera clase se produce por un “mediador carismático”; la última, por un ejecutante al que puede considerarse como un “instrumento”. El mediador carismático merece que se le considere como autor por derecho propio. Su autoría entra en juego, después, más que antes de la del autor oficial. En esto difiere de la mayoría de los verdaderos autores. La ejecución del mediador carismático tiende a acarrear un alto prestigio y se considera, con razón, como un signo de habilidad creadora. La ejecución del instrumento tiene menos probabilidades de un alto prestigio, y sea cual fuere el que conlleve, éste deriva de la perfección técnica más que de la creatividad.

Si el ejecutante es —en forma primaria— un instructor, ya se trate de autores o ejecutantes públicos o futuros, se le puede llamar “maestro”. Si su principal función consiste en suscitar emociones se le puede designar con el término de “predicador”. Si sus funciones son primariamente administrativas, debe designarse con el nombre de “ejecutivo”. En tal virtud, puede haber un “ejecutivo mercantil”, si es esto lo que describe mejor su ocupación, o un “jerarca”, si se ocupa principalmente de gobernar

a ejecutantes subordinados. Una categoría residual comprende el resto de los ejecutantes, y puede decirse que abarca a los "ejecutantes puros".

Todos los campos de la creatividad, que se enseñan en varios niveles de la educación, muestran que existen maestros de maestros y maestros de legos; esto es fácil observarlo en las culturas occidentales en las que la necesidad de mediación es ubícua. En culturas en que no se considera necesaria la mediación en un campo dado, el público no necesita ser educado formalmente. Basta con que se enseñe a los autores y ejecutantes futuros.

"La prédica" no se restringe a la religión. Los llamados emocionales se hacen también por y en favor del arte, la filosofía y el Derecho. Incluso la ciencia puede ser presentada —en particular por los popularizadores que se dirigen a públicos no profesionales— en términos altamente emocionales. En donde los autores, los ejecutantes o públicos están organizados formalmente, aparecerán ejecutivos de una u otra clase. El ejecutante puro puede aparecer como el hombre que ante un altoparlante hace girar la cinta magnetofónica que contiene la música o el sermón; o como el impresor que pare e imprima el libro de plegarias, el artículo científico, el código; o como el artesano que haga el objeto de acuerdo con el diseño de otra persona; o como el narrador o el periodista que informe acerca de acontecimientos religiosos, filosóficos, artísticos, científicos o legales. Sólo en cuanto no esté implicado personalmente con el autor y su obra puede evitar al verse subsumido bajo otra clasificación. La restricción a un enfoque puramente mecánico hace que su ejecución sea "pura".<sup>6</sup>

Se sabe poco acerca de qué clase de gente es la que se convierte en ejecutante en general, cuál la que llega a serlo de una clase específica y cuál de un autor determinado. Actualmente no puede saberse todavía si las mejores respuestas a estas preguntas las proporcionará la sociología o si será la psicología la que dé las mejores.

Fuera del caso en que el autor es el único ejecutante, hay dos conjuntos importante de relaciones que caracterizan la posición del ejecutante: sus relaciones con el autor y sus relaciones con el público. Es probable que los ejecutantes —particularmente los del tipo de mediadores carismáticos— alcancen un prestigio superior al de los autores. Su contacto con el público es más íntimo que el de los autores, que llegan a él sólo en forma indirecta. El abogado o el juez tienden a ser mejor conocidos por sus públicos que los autores de las leyes que ellos declaran y aplican. Es más probable que el público convierta en ídolos a los ejecutantes cuyo rostro ve por televisión o cuya voz escucha por el radio que el que lo haga con el autor, que crea

<sup>6</sup> Compárese Leopold von Wiese y Howard Becker, *Systematic Sociology*, John Wiley and Sons, Inc. New York, 1932, pp. 624-8.

la obra y no es observado en actividad por un público. Así, es probable que el ejecutante gane ascendente sobre el autor y que llegue a ser capaz de poner el peso del público que lo sigue al servicio de demandas de cambio en obras existentes o aun inexistentes. Este poder, muy real, del ejecutante puede ser reconocido, adicionalmente, por la ley o la costumbre, como ocurre, con el poder del juez en cuanto a complementar y cambiar la ley que aplica, o a través de la expectativa que estimula al artista ejecutante a que agregue sus propias "interpretaciones" a la obra que interpreta o ejecuta. Tal interpretación de la obra por el ejecutante, en ocasiones, puede convertirse en una "perversión" de la misma.<sup>7</sup> Intencional o falta de intención, aprobada o desaprobada, la interpretación se produce, por supuesto, en todos los campos que se consideran.

Cuando el autor tiene entre el público un prestigio superior al del ejecutante, puede insistir en que la ejecución sea completa y absolutamente fiel a sus concepciones originales, y el ejecutante tiene que funcionar puramente como un instrumento. En ocasiones, donde el prestigio del autor es alto, es el público, más que el autor —quien puede haber muerto o estar lejos del lugar— quien insiste en la fidelidad absoluta de la ejecución. Tal fidelidad, con todo, puede no extenderse al trabajo original. Puede referirse a cierto modelo de ejecución que, por hábito, ha llegado a ser establecido, y que se considera como el único válido y permisible por un público dado. Esta ejecución, públicamente aceptada, que le quita su creatividad al ejecutante puede ser tanto una perversión de la intención original del autor como algo que el ejecutante con mayor carisma puede producir. En donde los miembros de un público se consideran a sí mismos como expertos, generalmente insistirán en las ejecuciones tradicionales. Donde, con todo, el trabajo se considera "difícil" (o sea, cuando los miembros del público se sienten inseguros acerca de cómo reaccionar ante la obra), el ejecutante gozará del beneficio de un mayor grado de libertad en sus interpretaciones.

Es fácil ver que la relación del autor y el público y la relación del ejecutante y el público tendrá una profunda influencia en la relación del autor y el ejecutante. Sin embargo, esa relación también tendrá sus efectos sobre las otras dos relaciones. Las tres relaciones tienden a influir tanto la producción ulterior del autor como el estilo de las ulteriores ejecuciones de su obra que, a su vez, estabilizarán el gusto y las expectativas del público.

A los ejecutantes se les puede considerar muy bien como filtros en relación con los autores y los públicos. En cuanto están deseosos de alcanzar el triunfo personal, en cuanto dependen de las obras del autor, y en cuanto es-

<sup>7</sup> *Ibid.*, pp. 392-4.

tán en contacto más directo con los públicos que los autores mismos, tienden a enfatizar los estilos tradicionales, ya probados, de trabajos y ejecuciones y a desconfiar de las innovaciones. Si hay una multiplicidad de ejecutantes, la probabilidad de que ejerzan influencias conservadoras sobre la producción y la ejecución es mayor aún. Puesto que, en mayoría, los públicos son conservadores también, la probabilidad de que surjan y se presenten obras de una clase radicalmente nueva es realmente baja. Existen —claro está— condiciones especiales que conducen al cambio y a ellas dedicamos las secciones quinta y sexta y el final de ésta.

¿Qué condiciones producen la demanda de un mediador? Tales condiciones o pueden encontrarse dentro del comportamiento creador de que se trate o pueden estar fuera de él. La complejidad es una de las condiciones internas de que se trata: probablemente radique ya en la calidad técnica de los materiales, que hacen que su entendimiento y señorío resulte difícil o imposible para el hombre medio. Ese tiende a ser el caso si tales materiales han sido formulados y son mantenidos y transmitidos por grupos selectos específicos; pero, la mediación puede surgir de la naturaleza y el carácter inspiradores de la obra. Probablemente ninguna de estas condiciones sea pertinente en un solo campo en aislamiento de todos los demás. Por regla general, cuando, en un terreno dado (como, por ejemplo, en el de la ley o la religión) se considera necesaria la mediación, ésta se relaciona con las concepciones generales de poder y de misterio que impregnan la cultura. Si el poder en asuntos políticos —el poder del Estado, del soberano y quizás el de cualquiera por encima del de los padres— es abordado a través de mediadores y no directamente, es muy probable que este modelo se extienda a todas las áreas en las que pueda asignarse, en forma concebible, a los autores o a las obras. Asimismo, donde hay una actitud general hacia el conocimiento, que lo trata como algo inefable y, por tanto, como algo que se reserva a unos cuantos elegidos y es inaccesible al hombre medio, esta complejidad necesita del beneficio del mediador, si ha de ser accesible. De este modo, el público más amplio, se siente incapaz de interpretar o manipular los comportamientos creadores y sus productos disponibles. Esto parece seguir siendo cierto con respecto a la ciencia, al derecho o a la filosofía, o a algunas religiones, y a algunas ramas del arte y de la crítica de arte en las que las formulaciones —probablemente a propósito— se mantienen en su forma arcana. Las razones posibles para la erección de esta cerca formal en torno de las creaciones de ciertos territorios dados, se discutirá en la sexta sección de este estudio. En ocasiones, es el requisito que hay de mantenerse dentro de ciertas formas, lo que hace necesaria esa mediación. Tal insistencia en la adherencia exacta a la forma

ocurrirá, muy probablemente, siempre que el contenido mismo, por una u otra razón, escape al grupo de miembros del público más amplio. La inseguridad general resultante, resultará aliviada si la forma familiar se mantiene rígidamente. Este hecho puede ilustrarse muy fácilmente con los ejecutantes de algunas religiones pero no es difícil encontrar ejecuciones semejantes en otros campos.

Donde una clase de ejecutantes ha podido llegar a monopolizar la mediación (sea a través de una familiaridad exclusiva con ciertas formas o en cuanto se le considera dotada de un carisma específico que la capacita para realizar el servicio de mediación), sus miembros pueden adquirir un poder considerable que, según la posición que ocupe en la cultura el terreno específico de que se trate puede extenderse muy por encima de lo que, en una primera ojeada, podrían considerarse como sus límites. Así, el mediador religioso puede considerarse dotado, por divina gracia, con dones especiales que no les han sido otorgados a otros. El ejecutante de una obra de arte puede recibir el crédito de tener la habilidad y la creatividad específica sin la que ni esa obra en particular ni otras de su clase podrían interpretarse correctamente. A un juez o un abogado se les puede reconocer un sentido especial de justicia que les capacita y los legitima para trascender la letra de la ley al aplicarla e interpretarla. Al popularizador científico se le puede reconocer especial habilidad para explicar asuntos muy difíciles a personas de inteligencia media. De este modo, el sacerdote, el maestro de arte, el popularizador de asuntos científicos, el juez, el abogado, el médico que opera, o el psiquiatra que trata enfermos pueden adquirir una posición monopólica dentro de sus posiciones respectivas. Además de esto, donde la religión se toma muy en serio y los aspectos religiosos de muchas facetas de la vida se enfatizan considerablemente, el mediador religioso puede ganar una gran influencia sobre todas las áreas de la vida, por su habilidad para prestarles o negarles su participación. En una cultura donde el embellecimiento artístico se enfatiza grandemente, el artista, al prestar o negar su cooperación puede ejercer —indudablemente— alguna influencia; pero, entre los extremos del gran poder de los ejecutantes sacerdotales y el poder relativamente bajo de los ejecutantes artísticos, hay otros ejecutantes que pueden tener posiciones potenciales intermedias, como ocurre, por ejemplo, con quienes tienen la profesión legal.

La habilidad para la mediación carismática puede pasar de manos de un individuo a las de otros por sucesión biológica o espiritual. La primera radica en la creencia de que la herencia, o sea, la descendencia de familias específicas, asegura la presencia de la habilidad para la mediación particular de que se trate. La sucesión espiritual puede lograrse mediante la se-

cuela de relaciones maestro-alumno, o puede ser materia de la "imposición de manos" en una ceremonia similar, por la cual se cree que la sucesión carismática queda asegurada. Es probable que los patrones de la transmisión carismática sean semejantes en muchas áreas de la misma cultura. De este modo, donde —como en nuestra cultura— se enfatiza la educación, aparece ésta, en general, como un núcleo para la trasmisión de la habilidad mediadora. Y llega a ser esencial incluso en aquellos campos en que se usan también procesos místicos como la susodicha imposición de manos.

El ejecutante tomará el papel de profesor siempre que el paso del papel de ejecutante de unas a otras manos implique dificultades tecnológicas o carismáticas. La mediación misma puede tomar la forma de una enseñanza que se da a los miembros de un público más amplio. Por regla general, se considera que algunos de los elementos de un cierto terreno no pueden enseñarse a la persona media y, en general, se omiten de la información que se le da al público en general y por ello se reservan: o para públicos específicos, o para miembros del público en general en ciertas épocas específicas, o para ciertos momentos específicos de sus vidas, o para miembros de ciertos estratos ocupacionales, sociales o económicos, o para futuros autores y ejecutantes. Así, puede ser que en ocasión de una fiesta específica, se divulgue algo de una ley que en otra forma sería secreta, entre el público medio, y que no vuelva a mencionarse nuevamente sino hasta que llegue a repetirse esa fiesta en particular. Al niño se le puede brindar alguna información que ya nunca se le mencionará nuevamente cuando sea un adulto. O, en una época particular de la vida (como antes de la iniciación, antes del matrimonio o antes de la muerte) se pueden impartir ciertos conocimientos que, fuera de esas ocasiones se retienen fuera del alcance del público en general.

En donde se enfatiza una ortodoxia o una ejecución exacta, el profesor se encontrará sujeto a un escrutinio especialmente estricto ejercido por los miembros del público en general, por sus colegas y por la jerarquía de los ejecutantes si la hay. Y, ¡ay de quien se convierte en un hereje mientras instruye el grupo privilegiado! Esto es fácil de entender, si se considera la tremenda influencia potencial del profesor. Su auditorio supone que lo que está a punto de decir es cierto; que es ortodoxo. Si —en cambio— se encuentra fuera de estos límites y externa opiniones propias en vez de las que son compartidas por sus colegas y superiores, se verá desacreditado rápidamente. Esto no ocurrirá en caso de que sea capaz de asumir el papel de nuevo autor y siempre y cuando sea reconocido como tal. Para tal reconocimiento se requerirá de un público especial, y en una sección ulterior estudiaremos las condiciones de este tipo de cambio.

El ejecutante, en general, y el profesor, en particular, son factores para el mantenimiento de las formas y contenidos existentes, y representan serios obstáculos a las innovaciones. En cuanto transmiten la ortodoxia a los futuros autores y ejecutantes, son instrumentales en el moldeamiento de las obras futuras y de sus presentaciones. En cuanto transmiten la ortodoxia a los miembros de los públicos, moldean sus expectativas y su disposición a aceptar o rechazar obras nuevas y nuevas ejecuciones.

En una cultura en la que hay un énfasis general en que la educación y la información lo sean para todos y abarquen todos los temas, es muy probable que los ejecutantes agreguen la pedagógica a sus otras funciones. Así, por ejemplo, el director de un concierto sinfónico puede volverse al público antes de empezar la sinfonía y explicar la misma al auditorio; si esto ocurre, ello resulta inteligible si se consideran: el énfasis general educativo de la cultura, por una parte, y la necesidad de mediación con respecto al difícil tema materia del concierto, por otra.

En todos los terrenos nos encontramos con personas dedicadas exclusivamente a la labor de propaganda. Muy frecuentemente, en este empeño se depende más, y con más éxito, de la emoción que de la información intelectual, lógica y fáctica. Conforme la cultura general enfatice más la expresión de las emociones, este elemento se encontrará en mayor proporción en el primer plano de las ejecuciones. Donde la emoción se reprime generalmente, el predicador tiene que evocar la emoción de un modo sutil; frecuentemente bajo la apariencia de una presentación lógica, intelectual y fáctica. La emoción puede ser estimulada no sólo por medio de palabras, sino también mediante la manipulación de otros símbolos que conlleven una carga de connotaciones emocionales.

El llamado emocional puede ser un fin en sí, o puede estar dirigido hacia la acción. Esta última puede estar relacionada con ese campo, como ocurre con la venta de obras de arte, la aceptación de decisiones judiciales, la asistencia a servicios religiosos, etcétera, o puede tener fines externos al campo. Así, el llamado religioso puede estimular la acción política; el llamado legal puede estimular la violencia; el llamado artístico puede estar dirigido hacia el patriotismo o hacia la rebelión. Es obvio que el cientista, al hacer tal llamado sale de su papel como cientista. Pero esto es algo que no saben ni él mismo ni el público en general.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> En tanto que la propaganda emocional parece incompatible con el papel del cientista (tal y como éste se define idealmente) los cientistas son seres humanos como cualquier otro. Como tales, usan el prestigio que han adquirido en el ejercicio de su profesión —que para el público medio es completamente místico— para expresarse sobre varios temas, en un tono sacerdotal (o sea, en otros términos, como mediadores carismáticos). Así, por ejemplo, Edward Teller, uno de los científicos nucleares más destacados, en un artículo popular, escrito en colaboración con Allen Brown, "What

Cuando no hay acción que suscitar por la presentación emocional, la meta puede ser puramente psicológica: los brotes emocionales pueden ser medios para conseguir una catarsis saludable. Porque, la emoción se puede usar para lograr una elevación general psicológica o una especie de depresión general. Cualquiera de estos efectos pueden ser deseables o indeseables para propósitos ulteriores.

Algunas experiencias emocionales pueden conducir a una identificación con Dios o con el Universo, con la sociedad o con el Estado, con grupos dentro de la sociedad (en cuanto totalidades) o con un prójimo (en un sentido específico o general) e incluso con la materia inerte. Al posibilitar tal unión mística, el predicador funciona como mediador.

El ejecutante, en el papel ejecutivo, es el producto de una sociedad en la cual la eficiencia financiera y administrativa son objeto de premio. Cuando dentro de dicha cultura los autores y los ejecutantes están organizados, tienden a aceptar los métodos de la cultura general en el manejo de los asuntos de tipo organizativo. Pueden —entonces— elegir a un miembro de su propio grupo para que realice funciones ejecutivas, o pueden alquilar a un experto en tales funciones; éste, por su parte puede llegar a tener la posibilidad de adquirir —también— a más de su papel ejecutivo el papel de ejecutante. En todo caso, se siguen de cerca los patrones ejecutivos que prevalecen en la sociedad.

Cuando un público se organiza en torno de una actividad creadora, sus miembros no sólo siguen modelos externos sino que, frecuentemente —en otros papeles—, se encuentran vitalmente comprometidos en ellos. Así, si un grupo de hombres de negocios en pequeño o sus esposas forman una organización religiosa, un círculo de arte, un grupo para el estudio de la ciencia, un grupo de discusiones filosóficas, un grupo para el estudio del Derecho, es muy probable que dicho grupo contenga miembros que no sólo aprecien la eficiencia organizativa, sino que estén familiarizados con ella en la práctica. Los patrocinadores, que tienden a provenir de grupos selectos gobernantes, o de grupos de ascendientes, insistirán, probablemente en todos sus asuntos, en una eficiencia ejecutiva del tipo de aquella con la que están más familiarizados.

you Should Know about Fallout", *The Reader's Digest*, vol. 41, mayo de 1962, pp. 49-53, muestra la forma en que los científicos (con algunos de los que no concuerda) usan su posición profesional para (lo que él considera) presentaciones propagandísticas que favorecen la abolición de las pruebas nucleares. El artículo mismo constituye un ejemplo de tal presentación propagandística, en favor de las pruebas. Aparentemente, la espectacular falta de familiaridad de la persona media con la información básica para llegar a una decisión en estas materias posibilita el que se presenten los mismos hallazgos tanto para argumentar en favor como para argumentar en contra de un curso particular de acción.



Las organizaciones de corta duración operan por lo general de acuerdo con el modelo que es más corriente mientras existen. Las organizaciones de larga duración, como los tribunales o los cuerpos religiosos, es probable que muestren, en su apariencia, diferentes niveles o capas de desarrollo histórico. Así, por ejemplo: las iglesias y los tribunales estadounidenses conservan, en sus procedimientos, memorias de las burocracias romanas, del feudalismo medioeval, de los métodos mercantiles modernos, y de la burocracia moderna. Max Weber y, más recientemente, Peter Blau han descrito las condiciones necesarias para que una burocracia surja en una cultura.<sup>9</sup>

Hay máxima probabilidad de que los puros ejecutantes, se encuentren donde hay disponibilidad de macro-difusores. Como impresores, locutores, ingenieros de televisión, etcétera, transmiten la obra del autor sin implicarse necesariamente en ella. Como publicistas, editores, o correctores de pruebas, pueden asumir muchos y variados papeles; desde los de verdadero autor a los de instrumento; desde los de mediador a los de puro ejecutante. Asumirán cada uno de acuerdo con las presiones que sobre ellos ejerzan los autores, por una parte, y el público, por la otra, y de acuerdo —también— con la ubicación de su propio papel principal en la sociedad; este último puede variar del de un negociante o del de un técnico, al de un dirigente en uno o varios campos de la creatividad. En donde no se dispone de macro-difusores, los ejecutantes puros pueden aparecer como narradores ocasionales o permanentes; como difusores de rumores, como anunciantes oficiales, como pregoneros de pueblo, etcétera.

Varios ejecutantes —dentro del mismo terreno— pueden cooperar o competir pero, lo más probable es que hagan ambas cosas, esto sea que realicen obras del mismo o de diferentes autores. En ambos casos, competirán para conseguir seguidores. Al ejecutar obras del mismo autor, pueden competir por obtener cierta preferencia de parte del autor mismo. La competencia en relación con autores populares, con autores financieramente poderosos o para relacionarse con autores que sean poderosos en cualquier otro sentido, es muy fácil de concebir. La competencia por los favores de jerarcas colocados en una posición superior a la de los ejecutantes competentes se puede observar sin dificultad en la ley y en la religión, en las universidades, entre los científicos y artistas empleados y en todos los sitios en donde las organizaciones de una u otra clase hacen posible tal

<sup>9</sup> Max Weber, "Burocracia"; de *Wirtschaft und Gesellschaft*, parte 3<sup>a</sup>, capítulo 6, en H. H. Gerth and C. Wright Mills, Editores *From Max Weber*. Oxford University Press. New York, 1946, pp. 204-15; Peter M. Blau: *Bureaucracy in Modern Society*. Random House. New York, 1956, pp. 36-57. Su énfasis en el calvinismo como una de las bases necesarias de la burocracia es, por lo menos discutible.

competencia. Es probable que, por su parte, la cooperación sea más pronunciada cuando prevalezcan condiciones de presión por los extraños y por el público más amplio; por públicos íntimamente asociados con los ejecutantes, o por la jerarquía a la que están subordinados. En forma parecida, la presión de un autor puede hacer más probable la cooperación entre los ejecutantes. Donde las presiones faltan o son débiles, es probable que surja de la competencia el conflicto abierto o velado.

Las diferentes clases de ejecutantes a menudo incorporan papeles complementarios que no pueden ponerse en vigor sin cooperación mutua. Los actores que representan una obra en un escenario, la orquesta, el grupo de sacerdotes que oficia una misa solemne, los jueces, los abogados y los fiscales en una sesión particular de un alto tribunal, son ejemplos al respecto. En tal cooperación, la competencia no queda excluida en forma alguna. Cada participante puede buscar el logro de un mayor prestigio; de mayor reconocimiento para la parte individual específica dentro de la representación total. De este modo pueden surgir la competencia y el conflicto en relación con los favores o el reconocimiento ya de públicos específicos o más amplios, ya del autor, ya de los jerarcas.

En donde la competencia se centra en torno de la aclamación, de la aprobación o de otros favores del público, el ejecutante tiende a seguir los deseos del público más que los del autor o los de la jerarquía. Esto puede conducir a rigidez, e incluso a la eliminación de una nueva autoría. Puede conducir a la selección específica de materiales que complazcan al público, y al rechazo del resto de los existentes y, posiblemente, incluso conduzca al rechazo de obras por crear. Puede conducir a una demanda de materiales de nueva autoría que reemplacen a aquellos, de entre los antiguos, que no encajan en los deseos expresos de los miembros del público.

En donde la competencia se centra en torno de la obra de un autor dado o de la de sus próximos seguidores, incluso el autor inaccesible tiene probabilidad de obtener una ejecución fiel y completa. El autor activo será capaz de expresarse con relativa libertad. Las obras de otros autores que compitan con él, serán completa o casi completamente excluidas. No lo serán sólo en el grado en que aparezcan disfrazadas como interpretaciones verídicas y fieles de sus obras. Los ejecutantes que compiten pueden hacer una representación de ortodoxia radical, y a los heréticos se les puede encadenar o eliminar rápidamente de entre ellos.

Cuando la competencia gira en torno de la elección entre autores a quienes se valora en diferente forma, los candidatos a ejecutantes que tienen altos niveles de aspiración probablemente competirán por el autor de máximo prestigio. Los ejecutantes con inferiores niveles de aspiración com-

petirán por la obra de autores de niveles inferiores en la escala de prestigio. Es probable que en esta situación, muy pocos compitan por el nivel de ínfimo prestigio, y que sean más de los necesarios quienes lo hagan para cubrir las vacantes disponibles en el supremo nivel. En consecuencia, el comportamiento apropiado para niveles de un prestigio un tanto superior se encontrará en la mayoría de los niveles colocados por debajo del máximo, pero particularmente en los niveles más bajos. De este modo, puede esperarse que todos los prestigios inferiores, las doctrinas y las prácticas de tal nivel se asimilen gradualmente a las enseñanzas y prácticas de los niveles superiores de prestigio. Si se da por supuesto el que los patrones de comportamiento del nivel bajo de prestigio corresponden a demandas activas, es de esperar que los autores se eleven continuamente de nuevo sobre los niveles más bajos de prestigio. Su trabajo, sin embargo, siempre tiende a adaptarse a los patrones superiores de prestigio y tiende a ser reemplazado por nuevas obras y nuevos autores. Simultáneamente, es probable que el ejecutante deje atrás a parte del público en tanto que eleva la obra del autor al que su público se adhiere a un nivel más alto de prestigio. Al mismo tiempo, esta pérdida es probable que sea compensada: hay adición de algunas porciones de públicos colocados en un nivel más alto de prestigio, mientras el autor queda atrás y sus ejecutantes suben. Tales pérdidas y reemplazos —sin embargo— no tienen que ser simultáneos. Más bien hay que esperar que estén separados entre sí por intervalos, dentro de los cuales un público dado puede decaer tanto que el ejecutante pierda incluso su oportunidad como tal.

Estos procesos pueden observarse más fácilmente en los campos de la religión y de la filosofía; pero, la ciencia sigue también patrones similares. Un enfoque científico conectado con una fe política puede ganar, gradualmente, respetabilidad, gracias al ascenso de sus realizadores, incluso aunque la creencia con la que haya estado conectada originalmente permanezca en un nivel bajo de preferencia. Así, por ejemplo, la interpretación económica de la historia —con el correr del tiempo— ha alcanzado respetabilidad en las sociedades capitalistas, aun cuando originalmente haya sido un artículo de fe de los grupos marxistas proletarios.

El comportamiento que implica unas concepciones de la justicia y de la injusticia diferentes de las que son apoyadas por los grupos selectos que prevalecen pueden ganar aceptación gradual conforme ciertos abogados que surgen de los grupos inferiores, y que sostienen tales creencias, se elevan en la escala social. Ciertas formas de presentación artística pueden alcanzar altos niveles, superiores a los de aquellas en que se originaron,

conforme los ejecutantes que proceden de estos niveles inferiores se elevan —también— en la escala de clases.

*El crítico.* Una persona que comenta las obras que se producen en un campo dado, para un cierto público, es un crítico de dicho campo. Los diferentes públicos es probable que tengan diferentes críticos. El crítico actúa, generalmente, como un experto. Con razón o sin ella, su público cree que conoce más de lo que sabe él mismo. Por lo menos, cree que conoce la obra acerca de la que informa a su público y que la juzga en relación con normas que (con más o menos justificación) considera él que deberían ser compartidas por los miembros de su público. El crítico es considerado y se considera a sí mismo como un experto en tales normas. Cuando no hay esa fe, no se le escucha por mucho tiempo.

El crítico puede conducir o seguir a su público en relación con las normas que proclama y aplica. Sin embargo, en general (y más particularmente al principio) sigue al público, y sólo ocasionalmente —y entonces principalmente en asuntos de secundaria importancia— conduce en direcciones distintas de las determinadas por los deseos y los gustos de su público. Sus enjuiciamientos pueden aceptarse sin mayor discusión; pero, algunos miembros del público pueden sentir —en cambio— que están calificados para juzgar como el crítico mismo, y para tomar sus opiniones como simples hipótesis que deben revisarse tras su propia inspección de la obra correspondiente. Es obvio que hay muchas gradaciones entre estos polos.

El crítico es un autor cuyo contacto con su público puede ser directo, no mediado por ejecutantes, a no ser los puros ejecutantes que manipulan los macro-difusores. En cuanto tal, tiene que competir con otros críticos para obtener la atención y retener la lealtad de su público. En la mayoría de los contextos, lo más probable es que obtenga éstas por medios externos y no mediante la simple realización de un trabajo válido de información y enjuiciamiento. El estilo brillante y el ingenio agudo pueden contar más que lo amplio y bueno de su esfuerzo. Porque resulta más fácil ser brillante e ingenioso cuando se castiga que cuando se alaba. Así, para el crítico, el papel propio de quien rechaza es más fácil y más atrayente que el de quien acepta.

Sólo en raras ocasiones se crea totalmente el público del crítico. Por lo general, ha existido ya antes, durante cierto tiempo, y sus miembros han mostrado ya preferencias y disgustos, en el pasado. En general, para el crítico es más seguro pronunciar un juicio favorable acerca de lo que le gusta al público que acerca de lo que le disgusta. Lo nuevo, en cuanto desconocido para el público, en cuanto diferente de lo conocido, de lo aceptado, puede rechazarse con seguridad y aceptarse sólo con riesgo. Como el eje-

cutante, el crítico es un agente de filtración entre el autor y el público. En cuanto tal, actúa generalmente como factor en la preservación de lo antiguo, y como barrera para la aceptación de lo nuevo.

Si el crítico tiene el poder de suprimir la obra que desapruueba, de ocultarla a los ojos de públicos más amplios, recibe el nombre de "censor". Como tal, es empleado por las organizaciones y las que lo emplean con mayor frecuencia son las políticas o religiosas; pero hay otras organizaciones, identificadas con ciertos estilos artísticos específicos, con determinados programas científicos, con particulares modos filosóficos de ver, con preferencias legales, que pueden aspirar a tener y en realidad pueden llegar a tener poderes de censura. En efecto, censor puede ser todo aquel que tenga una posición, poderosa desde la que pueda seleccionar o prohibir las ejecuciones u otros usos de los productos de la conducta creadora. Consiguientemente, cualquier ejecutante que esté en posición de ejercer un poder de elección entre las obras que han de ejecutarse, funciona como censor. Esto también es cierto de un patrocinador, cuyo patrocinio sea indispensable para posibilitar la producción original o una ulterior ejecución de la obra.

La censura es, con frecuencia, resultado de una inseguridad muy extendida, al menos dentro del grupo que tiene el poder de ejercer dicha censura. La censura ejercida por los ejecutantes o por los patrocinadores es una necesidad cuando el suministro de obras potenciales o disponibles es amplio y cuando —simultáneamente— los medios y oportunidades de realización o ejecución son reducidos. En ambos casos, la censura tiende a operar como un factor conservador. Donde los grupos que tienen la posición censora se dedican a una clase específica de innovación, el censor permite obras de innovación de dicha clase en particular, pero es muy probable que no admita obras que presenten innovaciones de cualquier otro tipo.

El autor que se percata de la censura, tiende a adaptar sus obras (en forma y contenido) a lo que él supone que los ojos vigilantes del censor dejarán pasar. Así son moldeadas por la censura no sólo la ejecución y las expectativas grupales, sino también el comportamiento creador, en su raíz misma. Es probable que la voz de cualquier crítico produzca cierta censura en el nivel del ejecutante, y que esa voz pueda influir también en la atención del público o en su asistencia, incrementando o haciendo que disminuya, con ello, la probabilidad de que la obra llegue al consumidor final. Y esto que se dice acerca de la influencia del censor sobre el comportamiento creador sigue siendo cierto, hasta cierto punto, respecto de la influencia de cualquier crítico.

Si bien el comportamiento que caracteriza al crítico y al censor se conoce mejor en las artes, los otros campos no están —en forma alguna—

desprovistos de él. En la religión, algunos individuos o están encargados oficialmente o asumen oficiosamente el papel de defensores de la ortodoxia, y son ellos quienes tienden a intentar —con un apoyo institucional más o menos considerable— el mantenimiento de la ortodoxia tal y como la entienden. En las ciencias, esta función la ejercitan frecuentemente los editores de libros y revistas. Si algo se publica fuera del rebaño —por editores o revistas que no siguen la línea oficial— se produce una crítica vigorosa. Los intentos por suprimir opiniones científicas que no son ortodoxas han sido bien conocidas desde el pasado hasta el presente en que no faltan en forma alguna. Hay acontecimientos recientes que indican que ciertos autores que están fuera de los grupos dominantes del terreno, carecen de la justa oportunidad de ser oídos, de que sus teorías sean sometidas a la prueba experimental a que son merecedores, antes de que se les rechace en forma sumaria. El poder del estado puede ser requerido para poner en vigor las decisiones de los grupos científicos de interés.

Por lo que se refiere a las filosofías y mundivisiones, los medios de censura se aplican, primariamente, por medio del dominio sobre las publicaciones. La filosofía oficial y la mudivisión oficial del Estado frecuentemente no pueden ser atacadas sin pena de supresión. A las interpretaciones de la ley que se desvían de las ya aceptadas, y que no son sostenidas por estatutos recientemente alterados, en raras ocasiones las aceptan los tribunales mientras quienes las proponen no han alcanzado posiciones en los tribunales superiores de apelación. Frecuentemente, incluso después de que la suprema corte se ha pronunciado en su favor, las prácticas de los tribunales inferiores siguen equivaliendo a una censura de las opiniones propuestas más recientemente.

*El Consumidor.* La obra del autor debe de ser “consumida” para tener relevancia social. La pintura tiene que ser vista; el libro debe ser leído, el poema ha de ser recitado, el drama leído o representado. La religión tiene que predicarse y el sermón ha de ser escuchado; la acción santa tiene que ser realizada y observada, el código ético tiene que ser practicado. Ha de leerse el trabajo científico, y ha de ponerse en práctica. La opinión filosófica ha de ser oída, leída y aceptada. La ley debe ser conocida y obedecida. Si las creaciones del autor no se usan en esta forma, siguen estando muertas para todo propósito práctico. El consumo, en este sentido, puede o no agotar la obra.

El consumidor puede ser ocasional o permanente, o puede estar en cualquier sitio en un continuo entre estos dos extremos. Puede, por otra parte, ser un consumidor exclusivo dedicado a las obras de un autor sola o principalmente, o a una clase de productos de creación, o a un campo de la crea-

tividad. Puede, por otra parte, ser un consumidor ecléctico que toma de aquí y de allá y que selecciona de una gran variedad de obras de muchos autores diferentes colocados en muchos campos distintos.

El consumidor puede ser activo en su participación. En este caso se aproxima a la autoría; se convierte en un ejecutante o en un "patrocinador". Como patrocinador financia o hace posible (de cualquier otro modo) la autoría o ejecución de las obras. Puede ser puramente pasivo en cuanto mero receptor. Y, nuevamente, hay gradaciones entre los extremos. Quiquiera que paga por tener acceso a la obra o a su ejecución en una u otra forma es, en ese grado, un patrocinador. Cualquier patrocinador que contribuye meramente mediante dinero y otras facilidades sin influir la autoría mediante una ejecución, permanece, en forma primaria, en condición de "receptor". El receptor puede ser entusiasta, reticente o frío en términos de su propio comportamiento. Puede ser un fanático que rechaza cualquier otra autoría o ejecución distintas de las que él ha escogido; puede ser tolerante dentro de un sentido de propia rectitud, pero permisivo; o puede ser realmente liberal con respecto al comportamiento de los demás, en la creación, en la ejecución o en la recepción de las obras. Si expresa oralmente su aprobación o desaprobación de un autor, se convierte en un crítico, en el grado en que expresa tal aprobación o tal desaprobación.

Las relaciones entre el autor y el ejecutante, por una parte, y el patrocinador, por otra, pueden ser estimulantes o no. Las demandas del patrocinador pueden convertirse, en realidad, en un reto para el autor o para el ejecutante que deseen tener acceso a ellas, así como para quien desee circunvalarlas. El papel de patrocinador le da al consumidor los medios primarios de ejercitar un poder dentro del proceso creador.

El consumidor puede llevar en sí, tan sólo, su comportamiento de consumo o puede conllevarlo con otros. A esos otros los puede elegir: de entre quienes constituyen su círculo familiar; de dentro de las asambleas públicas, o en reuniones específicas de un grupo selecto. Puede entrar en interacción con los otros meramente en términos del estímulo silencioso mutuo y el reforzamiento, o por múltiples relaciones (impersonales o personales) que pueden estar vinculadas íntima o distintamente con el tema en torno del cual se centra el auditorio. En esta forma, se convierte en miembro de un público; de un público que puede ser o una mera categoría o un verdadero grupo.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> La clasificación que Fichter hace de los miembros católicos de una parroquia como feligreses nucleares, feligreses dirigentes, feligreses modelos, católicos marginales y católicos durmientes puede aplicarse, con pocos cambios, a los consumidores de todos los terrenos, Joseph H. Fichter, S. J., *Social Relations in the Urban Parish* University of Chicago Press, Chicago, 1954, pp. 23-79.

Las presiones formales e informales externas conducen a un consumidor individual a que se adhiera y se conforme con patrones establecidos de conducta que se centran en torno de cualquiera de los focos de que se ha hablado. Sin embargo, si la presión aumenta y llega a ser mayor que la que el individuo está condicionado para sostener, puede conducir no a la adhesión y a la conformidad sino, más bien, a la desviación y a la resistencia. Si hay una presión externa dirigida a la falta de conformidad y a la resistencia, también ella puede tener el efecto opuesto si se vuelve demasiado fuerte o si permanece demasiado débil. No sólo la religión, sino también todos los otros campos tienen mártires trágicos o ridículos que atestiguan ambas tesis.

Los patrones que generalmente son corrientes en una cultura tenderán a sostener patrones semejantes en los campos de que se trata. En forma parecida, los patrones que son corrientes en varios de esos campos se apoyarán entre sí. En otras palabras, al individuo acostumbrado a comportarse en otras partes de acuerdo con ciertos patrones le será fácil seguir esos mismos patrones en uno o en todos los campos de los que hablamos. En forma semejante, en donde los patrones del campo de que se trate sean radicalmente diferentes de aquellos a los que está acostumbrado en otras partes, se resistirá a ellos, y tenderá a adaptarlos a sus formas acostumbradas. Donde esto no sea posible, el individuo se enajenará —probablemente— de la participación en tal área particular del comportamiento creador. También lo enajenará de compañeros que sean miembros de públicos que se adhieren más estrictamente al patrón dado. Donde algunos miembros o donde incluso la mayoría de los miembros presionan en favor de cambios adaptativos o los realizan justamente en forma gradual, tiende a persistir en todo tiempo un núcleo de conservadores o tradicionalistas que sostienen y defienden los patrones existentes en contra del cambio.

En los campos del comportamiento creador no sólo unos patrones influyen a los otros, sino que también influyen a los de la cultura general. En culturas diferentes, la influencia específica de los diversos campos difiere en importancia. Las influencias de la religión y el derecho puede considerarse aspirantes al primer lugar en importancia, pero, la filosofía, la ciencia y el arte también pueden ser influyentes. Lo que se ha dicho anteriormente con respecto a la resistencia y a la conformidad, a la enajenación y al conservadurismo, es aplicable a la transformación de la cultura general por patrones del comportamiento creador.

Donde los patrones de la cultura general difieren notablemente de los de uno u otro campo del comportamiento creador, pueden éstos continuar existiendo paralelamente siempre y cuando no haya contradicción moral



o lógica entre ellos. Sin embargo, si existen tales contradicciones, es probable que a la larga sea ese campo específico de la creatividad, más que la cultura general, el que cambie. De hecho, puede que a través de re-interpretaciones se logre una transacción: que se cambie el contenido y se mantenga la forma. Pero, hay patrones inconsistentes e incompatibles que también pueden persistir si es práctica aceptada el mantenimiento de los compartimientos lógicos estancos. En culturas altamente diversificadas (véase la sección quinta de este trabajo), puede ser que todos o algunos de los individuos que participen en los procesos creadores en uno u otro de los campos de la creatividad deseen y puedan comportarse siguiendo patrones considerablemente diferentes de los de la población general. Como ejemplos, se pueden mencionar aquí dos extremos: los patrones de comportamiento del clero católico, por una parte, y los de los bohemios y *beatniks* por otra. Sin embargo, por regla general, se espera que el comportamiento creador sancione (y en general sanciona) o glorifique los patrones existentes de comportamiento de la cultura general. Si deja de hacerlo, se le rechaza para favorecer otros modos de comportamiento que parecen mejor adaptados a sus tareas. Esta función es perfectamente obvia con respecto a la ley y la religión. Es un tanto menos obvia por lo que se refiere al arte; pero, a la larga, sólo aquellas formas y contenidos artísticos que se mantienen dentro del comportamiento aceptado generalmente son los que pueden sobrevivir (véanse: sobre "aceptación general", la sección quinta, y sobre "función", la novena). Las filosofías que no han de ser concebidas y aceptadas sólo por los filósofos profesionales y el muy estrecho círculo selecto que les rodea, también tendrán que estar de acuerdo con el comportamiento aceptado vigente. La materia es menos obvia en el caso de la ciencia física, y hasta se puede sospechar que este campo está tan distante en relación con otros patrones de comportamiento, que está exceptuado de las dificultades que hemos estado mencionando. Pero, si se consideran los tiempos o las culturas se puede observar (como, por ejemplo, en época de Galileo) la posibilidad de conflicto entre un comportamiento generalmente aceptado y el comportamiento que constituye la ciencia. En las ciencias sociales, la relación es tan pronunciada, que la posibilidad de tener unas ciencias sociales que sean tan científicas como las naturales es algo de lo que se duda con frecuencia. En otras palabras, se espera que tanto las ciencias naturales como las sociales contribuyan —aunque las últimas más considerablemente que las primeras— a apoyar los patrones existentes y si parecen entrar en conflicto con ellos en una forma que pueda considerarse peligrosa, son resentidas y restringidas.

De este modo, los campos de la creatividad parecen estar sujetos a los

patrones de comportamiento que constituyen la cultura general. Sólo en raras ocasiones en la historia se pueden descubrir en uno de estos campos movimientos que no sólo traten de cambiar sino que realmente logren cambiar los patrones de la cultura general en grado considerable. Esto sólo puede esperarse que suceda si un cambio en un campo de la creatividad coincide con un cambio en la estructura de clases o de poder de la sociedad.<sup>11</sup>

*Los Públicos.* La categoría de quienes son alcanzados por un rubro específico de información constituye un público con respecto a dicho rubro. Tales públicos son públicos específicos. El público general, por otra parte, es el portador de la opinión pública; es la categoría de quienes pueden actuar potencialmente —en forma verbal o no— en relación con un tema determinado. Para ser miembro de la última categoría es completamente innecesario haber sido alcanzado por una información o, en el contexto presente, es innecesario ser un consumidor de algo. Sólo se necesita estar en una posición en la que el comportamiento pueda hacerse incidir sobre el tema. La suma de tales comportamientos es lo que se conoce como opinión pública.

Esos públicos, amorfos (ya sea carentes de información, ya incompletamente informados o ya mal informados), agregados de humanidad, deciden, en último término, el sino de obras, autores y ejecutantes. Pero son amorfos sólo para una inspección superficial. Una observación más próxima revela una red intrincada de organizaciones cuya afiliación se traslapa ampliamente con la de las otras y que, en parte, sirve para que unas sostengan a las otras y en parte sirve para que compitan entre sí, así como para que, parcialmente, también, tiendan a eliminar unas a las otras. Los párrafos subsiguientes intentarán aislar algunos de los elementos de esta estructura y presentarán algunas hipótesis relativas.

La afiliación total de los públicos generales se puede ver como idéntica con la membresía del sistema social de clases. Puede decirse, entonces, que los públicos generales pueden subdividirse en clases sociales, y se espera que las opiniones públicas de estas varias clases difieran en muchas materias. En forma semejante, es probable que su comportamiento creador y su comportamiento en relación con la creación difiera y, en muchos casos, se encuentra que difiere, en efecto. En tanto que los miembros de las clases inferiores no se adhieren a los patrones de las clases superiores en materia de comportamiento creador, tienden a desconfiar de sus propios patrones y

<sup>11</sup> Véase, por ejemplo, Alfred von Martin, *Sociology of the Renaissance*. Oxford University Press. New York, 1944. Publicada por primera vez en Alemania en 1932, *passim*.

a rendir pleitesía a los de la clase superior. Los de la última —por tanto— tienden a parecerles a los observadores superficiales los de la cultura toda.

Una clase social está constituida por quienes —actual o potencialmente— se tratan como iguales entre sí en forma más plena y consistente que a los demás. El tratamiento igualitario significa una ausencia de subordinación y de supraordinación. Los tres tipos de comportamiento pueden encontrarse universalmente en todas las culturas, a pesar de que la simbolización de la igualdad y del rango varíen considerablemente. La afiliación de clase puede estar basada en el linaje y la tradición, o en el poder. La última puede ser física, de músculo o de habilidad; política, en cuanto se tengan un séquito que probablemente actúe al propio placer; moral o estética, en cuanto distinga bien y mal, belleza y fealdad; religiosa o de control de las sensaciones sobrenaturales; económica, en cuanto quien la tenga sea capaz de comprar los servicios que desee. Varias clases de poder tienden a agruparse o enracimarse en las mismas manos; pero, particularmente en las sociedades complejas, pueden ocurrir en forma totalmente separada.

Las clases tienden a alinearse en estratos o capas más o menos consistentes de prestigio superior o inferior, otorgadas por unas a las otras en comportamientos mutuamente complementarios. Con todo, esta unidad complementaria puede romperse. Esto es probable que ocurra tanto en sociedades cambiantes como en aquellas en las que compiten dos o más criterios de ordenación jerárquica, de modo que un mismo individuo puede estar colocado en alta posición con base en un criterio y en baja posición con base en el otro.

Donde la movilidad es factible, los individuos que se encuentran en las capas inferiores, la mayor parte de la clase inferior o la clase inferior, tienden a luchar por ser admitidos en el nivel clasista superior. Para tal ascenso social es necesario, —incluso cuando es posible adquirir poder o antecedentes— la adquisición de los patrones de comportamiento del nivel social al que se aspira. Es en el proceso de búsqueda de clase y estatus, en el que ciertos patrones de los estratos superiores se difunden hacia las clases inferiores.

Siempre que los patrones se extienden a las clases inferiores, ciertas obras específicas tienden a adquirir, por ello, públicos más amplios. Las obras “difíciles” o aquellas cuyo consumo requiere educación o entrenamiento tienen que seguir siendo, necesariamente, inaccesibles para quienes no han sido expuestos —en su desarrollo— a tal educación o a tal entrenamiento. Así, la aceptación de los miembros de clases socialmente móviles tiende a ser restringida en términos de las áreas más fácilmente accesibles de la creatividad y a los individuos más flexibles y adaptables. Más aún,

las obras que se producen para que sean pocos quienes las consuman al mismo tiempo (como la música de cámara, que se ejecuta en un comedor, o una ópera de salón que ha de mostrarse en un pequeño teatro íntimo, los cuadros que deben colgarse en el muro de una casa incluso aunque sea ésta un castillo feudal) deben ahora ser ejecutadas en ambientes diferentes, para que estén en disponibilidad para su consumo por las nuevas masas, socialmente móviles. El concierto se desplaza a la sala de concierto, la ópera al gran palacio de la ópera, cada uno de los cuales puede contener varios millares de personas, y los cuadros se trasladan a los museos. Deben volverse las obras, entonces, suficientemente fuertes y estruendosas como para llenar el gran sitio público; han de volverse suficientemente sensacionales y espectaculares como para competir por la atención del público con otros espectáculos que se le ofrecen. Deben adaptarse al entendimiento y a los intereses de los auditorios recientemente ampliados, si han de sobrevivir en este movimiento. Si una obra no posee estas cualidades, los ejecutantes apropiados deben agregárselas. Las obras producidas expresamente para este público ampliado tenderán a conformarse a los requerimientos de la aceptabilidad de masa. La doctrina religiosa y filosófica, las prácticas legales y la ciencia popularizada, puede corresponder muy bien —*mutatis mutandis*— a patrones semejantes. Mientras que este modelo se adapta ciertamente al cambio en las artes,<sup>12</sup> del aristocrático siglo XVIII al burgués siglo XIX, es debatible si puede adaptarse al cambio del arte griego o del romano. Muy bien puede ser que ahí haya ocurrido lo contrario; que haya habido un cambio de un arte público, con atractivo de masa, a uno destinado al hogar, privado. Parece indudable —también— que el cambio religioso, durante la Reforma, responde a este patrón. Y, asimismo, la aceptación del derecho romano en Europa Septentrional y Occidental parece que representa la victoria del grupo judicial selecto sobre las masas y sobre su derecho germánico tradicional.

Conforme los patrones de las clases superiores se extienden más y más a mayor número de miembros de las inferiores, pierden su carácter distintivo. A partir de ese momento, se vuelve deseable para el grupo superior, encontrar patrones nuevos que no hayan sido usurpados aún por los intrusos. Si estos nuevos patrones son intelectulizados, estilizados o formalizados en forma tal que para comprenderlos o practicarlos se necesite un entrenamiento especial, serán menos accesibles; de este modo resultarán más adecuados para cumplir las funciones (patentes o latentes) de simbolización y fortificación de los límites de clase.

<sup>12</sup> Con respecto a la literatura, esta teoría ha sido sugerida por Levin L. Schücking, Oxford University Press. New York, 1954, *passim*.

En otras palabras, cuando la religión, el arte o la filosofía tradicionales de la clase superior han sido invadidas por los de las clases inferiores, los miembros de la clase superior tienden a alejarse del campo invadido. La invasión puede asumir la forma de infiltración en grupos organizados (como las iglesias, los clubes artísticos, o las sociedades de discusión de los abogados); un remedio simple puede consistir —entonces— en que los miembros se trasladen de una iglesia a otra, de un club a otro; de este modo, se realiza —por lo menos de momento— la separación espacial. Otros medios consisten en restringir la afiliación a quienes tienen cierta residencia, raza, ascendencia familiar; o simplemente, mediante la imposición de altas cuotas de inscripción. Si todo esto resulta ineficaz, en ocasiones se busca a un autor o a un ejecutante para que dé nuevo contenido a las viejas formas o vierta el viejo contenido en formas nuevas, pues se espera que estas variaciones poco familiares de temas familiares carecerán de atractivo para los menos refinados o artificiosos. Y puede llegarse a proponer —incluso— un nuevo estilo, relacionado aún básicamente con el abandonado y tradicional.<sup>13</sup>

Si fallan todos estos medios de combatir la invasión por miembros de una clase inferior, puede que se adopten formas y contenidos extranjeros y que se construyan nuevas formas, y contenidos derivados de ellos. Así, en el arte, por ejemplo, la nueva preferencia distintiva se volvió, en una época, de los productos europeos a la escultura africana, y con ello se abrió el camino hacia el dadaísmo, el futurismo, el expresionismo, el surrealismo y otras formas de arte moderno.

Pero, si ninguna de estas fugas logra el resultado deseado y si las masas intrusas siguen al grupo selecto incluso por estos senderos esotéricos, entonces muy bien puede ser que el arte deje de ser una preocupación de los grupos selectos (distintos de los grupos selectos artísticos). La afición por el Zen-budismo en nuestros días bien puede ser (por lo menos en algunos de sus aspectos) una fuga de ese tipo hacia una zona de seguridad estatutaria. En la Europa de la pre-guerra, la huida condujo (por lo general) no hacia otra religión, sino lejos de toda religión: hacia el agnosticismo y el ateísmo. En las ciencias sociales, el uso de un lenguaje esotérico, incomprensible, el uso de conceptos filosóficos o de métodos estadísticos innecesariamente complejos, probablemente representa, también, la huida de los miembros de un grupo selecto, que están tratando de defenderse para no ser sumergidos por la gente de fuera a quien no le es difícil enten-

<sup>13</sup> En el caso de la religión, este modelo está ilustrado por Allen W. Eister, *Drawing Room Conversation*, a Sociological Account of the Oxford Group. Duke University Press. Durham.

der la ciencia social cuando se expresa en un lenguaje llano, usa los conceptos del sentido común y emplea la simple aritmética. La profesión legal es particularmente afecta a rodearse de una barrera de germanías o tecnicismos para los que no es fácil descubrir una función que no sea la de excluir a la *miserable plebis*. Pero, como todas estas fortalezas siguen siendo accesibles a la invasión, los estilos del comportamiento creador tienen que mantenerse en cambio continuo y rápido, y es probable que el ritmo de cambio esté en razón directa de la movilidad social que prevalezca.

A los miembros de las clases inferiores tiende a frustrárseles continuamente en los esfuerzos que hacen para asimilar su comportamiento al de las clases superiores. Como ocurría con Aquiles y la tortuga, así, la mayoría de los de clase inferior no pueden alcanzar a las superiores. Sólo los más rápidos y los más listos llegan a la meta. Los demás se sienten amargados, y convierten sus mismas diferencias con respecto a los estratos superiores en objeto de orgullo.

En una situación móvil, los miembros de la clase superior deben estar continuamente y en todos los campos, al asecho de autores y ejecutantes para que les suministren un nuevo estilo. Pero, a menudo, son incapaces de reconocer por sí mismo la innovaciones útiles y viables. Pueden tener que depender —para ello— de élites diferentes de ellas mismas; clases de alto prestigio en estratos basados en criterios distintos de los de la familia o el poder. Dentro del público general de una sociedad moderna existe más de un arreglo de los estratos. Hay varias jerarquías de clase, que pueden trasladarse o no. Los sistemas familiares de clase pueden coexistir con los sistemas de clase económica y, al lado de ellos, pueden haber muchos otros, basados en trasfondos étnicos y raciales, intelectuales o de logro artístico, de posición burocrática, de éxtasis religioso, etcétera. Para esta forma de la organización social se ha sugerido el término “columnización”; se trataría de un arreglo en columnas de clase, paralelas y mutuamente independientes.<sup>14</sup> Un grupo selecto potencial o familiar es probable que emplee a un grupo selecto religioso, estético, intelectual o científico para que le muestre qué elecciones puede hacer que lo separen de las ondas invasoras del móvil *hoi polloi*. Siendo como son ellos mismos de “medio

<sup>14</sup> Véase Gerhardt Lensky, *The Religious Factor, a Sociological Study of Religion's Impact on Politics, Economics and Family Life*. Doubleday and Company, Inc. Garden City, New York, 1961, pp. 328-9, en donde informa sobre trabajos de Moberg y de Van Doorn que describen este fenómeno tal y como se encuentra en los Países Bajos, en donde se originó el término *versuiling* que hemos traducido por “columnización”. Para un intento estadounidense de tratar de un problema relacionado con éste, véase Richard T. Morris y Raymond J. Murphy, “The Situs Dimension in Occupational Structure”. *American Sociological Review*, vol. 24, núm. 2, abril de 1959, pp. 231-9.

pelo” o de “baja estofa”, en lo que se refiere al comportamiento creador (pues son de clase baja o media en la columna de lo religioso, lo estético o lo intelectual) siguen la guía del que es grupo selecto de alta alcurnia en estas materias, aunque los miembros de este grupo selecto puedan ser de clase inferior a la del grupo que busca diferenciarse en la columna del poder o de la familia.<sup>15</sup> El grupo selecto de alta alcurnia, a su vez o puede estar constituido por los autores, ejecutantes, críticos o consumidores expertos, junta o separadamente. Pero, es más probable que tal grupo selecto esté constituido por los de la última de las mencionadas categorías, que son creadores sólo como *dilletanti*, pero que saben cómo elegir, adoptando obras de los autores, críticos y realizadores que proporcionarán la distinción deseada de las masas, tanto para ellos como para quienes sepan seguirlos.

Ya hemos mencionado la asimilación gradual de ejecutantes que se encuentran en las organizaciones de bajo prestigio, a las organizaciones de clase superior. Es de esperar que ocurrirá lo mismo con ejecutantes que proceden de o que sirven a las necesidades de una minoría, dentro de una sociedad, y que tratan de llegar a ser aceptados por la mayoría. Muchos miembros de las minorías pueden encontrarse con que su ascenso social es facilitado o acelerado cuando una organización a la que pertenecen es elevada por un ejecutante capaz. Los miembros de la organización que son incapaces de cambiar o no quieren hacerlo pueden verse congelados por sus compañeros; o pueden dejar —disgustados— la organización y entonces pueden aceptar autores y obras nuevos, particularmente cuando son incapaces de encontrar los patrones antiguos, verdaderamente buenos, que están buscando; en esta situación, serán presa fácil de dirigentes que les prometen retrotraerlos a los buenos viejos tiempos, pero que, en realidad, los conducen hacia atrevidas innovaciones. Tales dirigentes siguen (a sabiendas, o sin saberlo) la vieja fórmula maquiavélica de que “quien desee o intente una reforma . . . y desee que sea aceptada y se mantenga de por sí para satisfacción de todos, debe de retener (por lo menos) la apariencia de las viejas formas, a modo de que el pueblo crea que no ha habido cambio en las instituciones, aunque (de hecho) sean, ahora, enteramente diferentes de las antiguas”.<sup>16</sup>

A los resultados de la innovación de las clases inferiores, los de la supe-

<sup>15</sup> Cf. Capítulo xvii, “High Brow, Low Brow, Middle Brow”, en Russel Lynes, *The tastemakers*. Harper & Brothers. New York, 1955, pp. 310-33.

<sup>16</sup> Niccolò Machiavelli, *Discourses on the first ten books of Titus Livius*, traducido por Christian E. Detmold, en Machiavelli, *The Prince and the Discourses*. The Modern Library. New York, 1940, p. 182. Maquiavelo está hablando, por supuesto, de gobierno, de política, de derecho. Pero, su pensamiento parece que se aplica igualmente a otras áreas del comportamiento creador.

rior los llaman: *kitsch*, arte popular o arte *folk*, en el campo del arte; hechicería, brujería o superstición, en el área de la religión; superstición, mala información o fraude, en el área de la ciencia, sin sentido o sabiduría popular, en el área de la filosofía, y concepciones legales irracionales o revolucionarias, en el campo de la ley. Cuando los sociocientistas usan el término "aceptación general" es muy probable que den a entender con él —tan sólo— que hay una aceptación por una clase social a la que los miembros de las clases inferiores rinden alguna pleitesía.

El llamado reformista (aquel que pide regresar a formas y contenidos anteriores en el campo del comportamiento creador) es muy probable que agite a aquellos miembros de las clases inferiores capaces de reconocer que los patrones de comportamiento destinados a dar comodidad, sanción y glorificación a las clases superiores y a su forma de vida no tienen nada que hacer con ellos.

En esta situación, ciertas formas antiguas, que han sido descartadas completamente por los grupos superiores, pueden recibir de los inferiores una adhesión tenaz. Así, a la adhesión del campesinado oprimido de Europa, en el Medioevo, por el culto de los dioses del pasado pre-cristiano y aún del pre-romano (abandonado desde hacía mucho por la nobleza rural y por los patricios urbanos) se la señala y condena como "hechicería" o "brujería".<sup>17</sup> En el arte, las costumbres y en el vestido *folk* encontramos continuaciones de patrones de comportamiento que han sido descartados hace mucho por las clases superiores. La disciplina *folk*, el *lore* sobre el tiempo, las explicaciones *folk* de las enfermedades, las dietas, los procesos de crecimiento y otras materias, tienden a remontarse a opiniones que —anteriormente— eran ortodoxas dentro de la cultura, o sea, a puntos de vista que fueron aceptados en una ocasión, pero que fueron descartados por los grupos selectos apropiados.

En donde las mujeres forman una minoría que tiene menos derechos o un prestigio inferior al de los hombres, es de esperar que ellas recurran a creencias y prácticas desaprobadas. En otras palabras: sus prácticas, sean las que fueren, serán desaprobadas por los hombres. En el área de la religión esto hizo que en la Edad Media se acusara de hechicería a las mujeres. En cambio donde los miembros de un grupo negociante selecto —digamos,

<sup>17</sup> Cf. Jules Michelet, *Satanism and Witchcraft, A Study in Medioeval Superstition*. Traducido por A. R. Allison, The Citadel Press. New York, 1960 (la edición francesa original está fechada en 1863), pp. 38-40 y *passim*. Jacob Grimm, *Deutsche mythologie*. 3ª Edición, Goettingen Diederichsche Buchhandlung, 1854, p. 957; véase también el punto de vista de Alfred G. Lehman tal y como es citado por R. R. Marettin, "Magic" *Encyclopaedia of religion and ethics*. vol. VIII, p. 246; Franz Adler, *The social function of african witchcraft and religion in America*. Tesis de maestría, inédita, The American University. Washington, D. C., 1942, *passim*.



por ejemplo—, sienten la obligación de patrocinar actividades creadoras, pueden delegar su patronazgo en sus esposas que son, entonces, quienes determinan lo ortodoxia en esta área. Así, son principalmente las mujeres de clase superior quienes determinan en nuestra sociedad qué es lo aceptable y qué lo inaceptable en las artes, en la religión, en la filosofía e incluso en algunas ramas de la ciencia y del Derecho.

Donde la desaprobación social crece y se convierte en persecución, es de esperar que todas las organizaciones formales que haya entre los perseguidos se debilitarán y que se extinguirán o destruirán sus posesiones materiales, y esto es lo que casi siempre ocurre a la larga. Cuando ha sucedido esto, los ejecutantes —entre los perseguidos— pueden verse forzados a convertirse en autores, debido a que han perdido contacto con otros autores y con sus obras. De este modo, la persecución conduce: ya al empobrecimiento, ya a la rigidez, ya al formalismo en las ejecuciones, ya a muchas variaciones en la producción y ejecución del comportamiento creador proscrito.

Las concepciones del “arte debido”, de la “religión verdadera”, del “derecho correcto”, de “ciencia válida”, etcétera, que prevalezca entre los pobres diferirá, muy probablemente, de las que prevalecen entre los ricos, independientemente de su afiliación en otras columnas. El elemento costo entra en esta diferenciación, pues un comportamiento que implica gasto de dinero es probable que sea considerado como moralmente malo entre los pobres; pero, aceptable e incluso meritorio entre los ricos.<sup>18</sup> De este modo, podemos esperar que —entre los pobres— en el terreno de la religión, se enfatice la fe en contraste con las buenas obras (que se piensa que son muy costosas) y que éstas serán probablemente más populares entre los ricos. El pobre puede rechazar las artes en cuanto demasiado costosas y hacer una virtud de su austeridad forzada; puede admitir, a regañadientes, la necesidad de los gastos científicos siempre y cuando proporcionen implementos y máquinas que facilite su propia vida, pero, quizás desapruebe el esfuerzo teórico que se dirija al logro de fines teóricos, particularmente en las ciencias sociales, pues quizás lo considere despilfarro. Es probable que el pobre favorezca una ley burda y simple que pueda ser inteligible sin ayuda de un costoso abogado.<sup>19</sup> Por otra parte, el pobre puede que prefiera un lugar de adornación particularmente adornado, en donde se realicen ceremonias ricas y maravillosas que contras-

<sup>18</sup> Compárese Thorstein Veblen, *The theory of the leisure class*, An Economic Study of Institutions, Modern Library. New York, 1934 (copyright original por la Macmillan Company, 1899), *passim*.

<sup>19</sup> Véase, por ejemplo, H. Eyseude, “Social Attitude and Social Class”. *British journal of sociology*, 1950, pp. 56-66, vol. 1.

ten con la monotonía del resto de su vida, mientras que el rico puede contentarse con un arreglo simple que tenga todas las glorias que el dinero puede comprar y que están a su disposición en otra parte. El pobre puede preferir un arte y una literatura suntuosas que le permitan entregarse a sueños que le ayuden a olvidar la triste realidad de su vida presente, en tanto que el rico puede preferir una simplicidad "refinada". Sería interesante descubrir en qué condiciones son verificables una y otra expectativa. En este punto no se sugiere explicación alguna.

*Las pugnas de poder entre las clases y la sucesión de los grupos selectos.* En todas las áreas del comportamiento creador nos encontramos con grandes acumulaciones de materiales creados en el pasado. Si se relacionan estos materiales con la secuencia temporal en la que se originaron, se encontrará que sus características se conectan en muchas formas, con cambios en las estructuras de poder y en la jefatura, que se han producido entre los grupos selectos que se sabe han existido en la historia. De hecho, podrían formularse generalizaciones a través de las que podrían resultar predecibles tales cambios, en varias o en todas las áreas del comportamiento creador. Así, por ejemplo, es bien conocida la forma en que los acontecimientos políticos en el Imperio Bizantino dejaron su impronta en el dogma, en el ritual y en la representación pictórica cristianas. Una influencia similar de los cambios en el poder político sobre las religiones es notable en tiempo de la Reforma. Un estudio del paralelismo entre las pugnas de poder y los cambios en las estructuras de los grupos selectos —por una parte— y los cambios religiosos —por otra— permitiría formular una serie de afirmaciones generalizadas sobre estas relaciones. En forma similar, las formas artísticas en la pintura, la escultura y la arquitectura así como en la literatura y en la música reflejan cambios en la estructura de poder o en el dominio de los grupos selectos de las épocas en que ocurren. Algunos de esos cambios (que acompañaron a la revolución industrial) ya han sido señalados. Las filosofías —por su parte— tienden a popularizarse y a perder su popularidad en forma análoga a como los grupos sociales selectos que las encuentran útiles para sus propósitos, surgen y, después, son reemplazados por otros. Permítasenos recordar aquí que la aparición de grupos selectos de filósofos y de intelectuales no está restringida a las clases superiores.

Particularmente, es muy probable que el Derecho se vea influido por las pugnas de poder. Es obvio que un grupo selecto que está en el poder es muy poco probable que tolere la aceptación de una ley nueva que sea contraria a sus intereses. Tenderá —en cambio— a desembarazarse de viejas leyes que desapruéba por ser contrarias a sus metas y propósitos.

Sin embargo, la constelación de poder de una época dada puede ser tal que un grupo selecto sea capaz de impedir la promulgación de una nueva ley, pero no sea lo suficientemente fuerte como para abolir una ley existente. De este modo, puede surgir una situación aparentemente paradójica: la ley (o el arte, la religión, la ciencia, la filosofía) que existe bajo el dominio de un grupo selecto dado, puede contener elementos —algunas veces muy importantes, por cierto— que sean completamente contradictorios de las necesidades e intereses de ese grupo selecto dominante.<sup>20</sup> Esta aparente paradoja desaparece si se toman en consideración los hechos de las pugnas de poder, de la circulación de los grupos selectos, y de la inercia inherente en los arreglos institucionales.

El uso continuo que de ellas hacen los grupos selectos tiende —sin embargo— a producir adaptaciones en las supervivencias de pasadas situaciones de poder, haciéndolas adecuarse a los hechos presentes de la distribución potencial. Las leyes, las religiones, y las filosofías se “reinterpretan”, en su explicación y en su aplicación. De este modo, una forma puede sobrevivir mientras que su contenido puede haber sido alterado por completo. La historia de la Constitución Estadunídense, y sus interpretaciones cambiantes por parte de la Suprema Corte de Justicia es un buen ejemplo del mantenimiento de la forma y del cambio de contenido, en el desarrollo más o menos paralelo de cambios en la estructura del poder y en la composición del país en cuanto a grupos selectos.

Hay cambios que ocurren, en realidad, contra el interés de los grupos dirigentes, bajo sus mismos ojos, si estos ojos no han sido advertidos en el momento crucial. Por falta de atención, por una transacción, por falta de comprensión de las implicaciones, un grupo selecto que esté en el poder puede llegar a aceptar ciertas innovaciones aun cuando las mismas sean muy contrarias a sus ventajas y a sus principios establecidos. Los simples hechos de que hay multiplicidad de grupos que compiten por influir; de la “columnización” de la sociedad moderna, y de la complejidad y el cambio continuo en nuestra cultura, hacen que sea muy improbable el dominio completo, por un grupo selecto determinado, en un momento dado. De hecho, no es probable que sociedades distintas de las muy simples sociedades iletradas carezcan por completo de esas contradicciones internas que surgen del hecho de que las creaciones artísticas, las creen-

<sup>20</sup> George Vold, *Theoretical Criminology*, Oxford University Press. New York, 1958, p. 253, suscita este problema en relación con la ley: “Existe una incongruencia obvia y básica en la proposición de que los dirigentes de la comunidad y sus elementos más responsables son, también, sus criminales.” Esta incongruencia, por supuesto, no está restringida, en forma alguna, al derecho, sino que puede presentarse en cualquiera de los campos del comportamiento creador.

cias religiosas, el conocimiento científico, la visión filosófica y los sistemas legales no son producto de un solo momento sino de una acumulación lenta que se produce en el curso de la historia. Así, la ciencia tiende a desarrollarse, en ocasiones, sin considerar para nada los deseos e intereses de los grupos selectos gobernantes, y este desarrollo puede producirse ante los ojos de oficinas seleccionadas de entre esos mismos grupos selectos, si éstas se muestran incapaces o carecen del deseo de vigilar a los científicos en instituciones de las que están encargados al menos nominalmente. Su falta de voluntad para hacerlo se debe a un principio que está muy en los intereses de los grupos selectos de hoy y que se enfatizó durante el siglo XIX. El principio de la libertad académica en la actividad científica se originó en la necesidad de proteger los estudios de los grupos intelectuales medioevales en contra de los grupos selectos feudales, contemporáneos suyos. Se reenfanzó durante la revolución industrial, cuando los grupos negociantes selectos en ascenso descubrieron que los grupos selectos de científicos naturales de las universidades actuaban en su provecho. Y aún se reconoce este principio, a pesar de que, en su aplicación a las ciencias sociales, opera —en veces— en contra no sólo de los deseos sino contra de las necesidades de los estratos que le proporcionan más generalmente a la Universidad miembros para sus patronatos o sus Juntas de Gobierno.<sup>21</sup>

*Organizaciones Formales.* Se pueden descubrir algunos tipos básicos de organización formal en todos los campos, aunque de estos tipos, uno u otro sean enfatizados más en un terreno dado y en un tiempo determinado.

Una de tales organizaciones es la que se llamará con el nombre de "guilda" Se la define como una organización formal de autores y ejecutantes solamente. Las guildas imponen normas oficiales de ejecución y de autoría, formulan reglas acerca de las relaciones entre los autores reales y los oficiales; emiten normas para regular las relaciones entre autores, ejecutantes y públicos. Quizás hayan sido las guildas de artesanos, de la Edad Media los ejemplos mejor conocidos de este tipo de organización. En su forma moderna, este tipo de organización tiende a ocurrir como una organización profesional autorizada, legalmente reconocida; organización que tiene poderes acreditados y una jurisdicción en materias de ética profesional. Aparece por doquier se cree que habrá asuntos de interés público que resultarán implicados en el comportamiento creador de que se trate. Así, mientras en nuestra cultura los pintores y los escritores (exceptuados los periodistas) están eximidos de tales organizaciones y de sus obliga-

<sup>21</sup> Compárese, por ejemplo, Robert K. Merton, "Science and Economy of 18th Century England", en *Social theory and social structure, Towards the Codification of Theory and Research*. The Free Press. Glencoe. Illinois, 1949, pp. 347-63.

ciones consiguientes, los arquitectos, los abogados, los ministros o los científicos frecuentemente están organizados en esa forma. Incluso es posible encontrar en organizaciones profesionales de éstas, pintores, escritores y filósofos, en caso de que sean también profesores.

Por otra parte, podemos encontrar organizaciones constituidas exclusivamente de consumidores. Aquí nos referimos a ellas con el término general de "clubes de fanáticos". Éstos incluyen los grupos de discusión, los grupos de estudio, los grupos de intercambio entre coleccionistas, los grupos de oración, los grupos de apoyo a tal o cual cosa. Se les encuentra en relación con las artes, la religión, la ciencia, la filosofía, la ley. En el último de los casos, se conciben frecuentemente como grupos de interés especial; o sea, como grupos interesados en que se pongan en práctica determinadas leyes existentes, o en que se promulguen otras nuevas. Los grupos de quienes vigilan la pureza de la literatura en las noticias pertenecen a esta categoría tanto como los clubes de Elvis Presley entre los quinceañeros.

Donde la organización formal contiene autores y ejecutantes tanto como consumidores, la organización resultante puede recibir el título de "iglesia". Esta clase se encuentra, como es obvio, en la religión; pero también se puede encontrar entre los entusiastas de una forma artística dada; entre los individuos interesados en ciertos desarrollos científicos, o en la filosofía (el Círculo de Viena es un buen ejemplo de esto), y también en el derecho. Los grupos que combaten al comunismo, en Estados Unidos de América, pueden ser concebidos como "iglesias" en la esfera legal: pueden estar constituidos por miembros de la administración estatal y federal, de la legislatura, del poder judicial, por abogados o miembros del público en general, interesados todos en la aplicación de las leyes existentes y en la creación de nuevas leyes destinadas al propósito de que se trata.

Una organización formal, dentro de un campo de la creatividad puede ser idéntica o puede ser coextensiva con la organización política. Este es el caso, evidentemente, en el terreno de la ley. La totalidad del sistema legal es, por definición, idéntico con el orden político: el Estado.<sup>22</sup> Donde la iglesia y el estado están íntimamente unidos, y sólo los miembros de la iglesia estatal son ciudadanos plenos, esto es válido, también, para la religión. Si Platón hubiera encontrado forma de realizar su *República*, la misma situación se hubiera presentado para la filosofía. Es concebible una identidad del estado y el arte o del estado y la ciencia pero, la historia no muestra ejemplos convincentes. Donde el estado es la organi-

<sup>22</sup> Compárese Hans Kelsen, *Allgemeine staatslehre*. Julius Springer. Berlin, 1925, pp. 16-21.

zación formal más amplia en el campo de la creatividad de que se trate, encontramos ciertas organizaciones formales menores; a éstas las llamaremos "sistemas de autoridad". Como tales sistemas de autoridad, nos encontramos: en el derecho, las cámaras legislativas, los sistemas de tribunales, los sistemas administrativos y, quizás, separada de éstos, la policía. Todas las organizaciones formales tienden a contener ciertos arreglos para que algunos de sus miembros sean encargados del ejercicio de funciones coercitivas, pero, sólo cuando la organización formal mayor es idéntica al estado, estas organizaciones menores portan el poder extremo. La historia muestra conjuntos de sistemas menores que, en veces, compiten entre sí; muchas veces ciertos sistemas de autoridad de dentro de la iglesia, compiten con sus contrapartidas en el estado, cuando la iglesia y el estado han llegado a ser casi idénticas. La historia futura puede mostrar acontecimientos similares en otras áreas de la creatividad.

Donde la organización formal de participantes en un campo de la actividad creadora es reconocida y apoyada por el Estado; donde niega legitimidad a todas las demás organizaciones en el mismo campo; donde busca una inclusividad total de la ciudadanía, podemos hablar de una "ecclesia". Tal organización puede ser coextensiva con el estado o menor que él.

Podemos hablar de una "denominación" al referirnos a una organización formal que coexiste y coopera con otras organizaciones tales, tratándolas como aproximadamente iguales en valor. Si bien es más probable que la ley aparezca en una forma eclesiástica de organización, éste no es el caso necesariamente. En muchas culturas históricas y contemporáneas, encontramos arreglos por los cuales varios sistemas legales cooperan y compiten entre sí: en la Europa medieval, en la América moderna, el derecho estatal, el federal, el municipal entran en competencia y cooperación. Quienes se adhieren a diferentes estilos artísticos o pueden reclamar validez exclusiva para su estilo, o admitir que quienes siguen otros estilos tienen razón, aunque no tanta como la que ellos mismos consideran tener. En las disputas científicas, la formación de denominaciones no es desconocida: los alópatas, los osteópatas, en cuanto escuelas de medicina, puede servir como ejemplos hoy, aunque, en el pasado, hayan estado más próximos de las sectas. En la filosofía, la formación de escuelas o denominaciones es una regla.

Una "secta" es aquella forma de organización que apela sólo a unos cuantos elegidos, y que proclama que rechaza la adhesión de las masas. Un "culto" es aquella organización laxa y amorfa que se basa en la expe-

riencia personal extática del dirigente y el secuaz.<sup>23</sup> La secta y el culto es particularmente probable que se encuentren en el arte y en la religión, en la ciencia y en la filosofía; pero la ley tiene también sus fanáticos, tanto entre los dirigentes como entre los seguidores.

La forma de organización tiende a relacionarse en cierta forma, con la afiliación de clase de los miembros. Pero no se da siempre el caso de que el mismo tipo de organización sea usado por miembros de la misma clase en todos los terrenos de la creatividad. Se ha registrado ya la atracción del sectarismo religioso para las clases inferiores de la población. En las artes —con todo— es más probable que tanto las sectas como los cultos se encuentren entre los grupos selectos, que pueden pertenecer o no a las clases económicamente superiores de la sociedad. En la ciencia, el comportamiento de culto y de secta se encuentra entre los científicos mismos. Pero, muchas de las modas y tendencias científicas abrazadas por cultos y sectas entre los consumidores no recibirán la dignificación del término “ciencia” de quienes se encuentran en la corriente principal de la actividad científica. Sin embargo, debe considerarse que pertenecen básicamente al mismo campo, puesto que es probable que traten de las mismas materias y problemas de que trata la ciencia oficial. En donde, en el campo de la filosofía, se presentan opiniones distintas de las de la filosofía oficial, es probable que se den situaciones sectarias o cultuales. Los miembros de las sectas y de los cultos de la ciencia —sin embargo— pertenecerán raras veces a las clases inferiores, y es más probable que se encuentren entre los grupos intelectuales selectos o entre el “medio pelo” intelectual de los semi-educados que sobre-estiman sus conocimientos y sus capacidades. Sería razonable que a algunos grupos de interés que ejercen presión sobre las literaturas se les designara, de acuerdo con su naturaleza, con el nombre de sectarios o cultistas; así, por ejemplo, la Asociación Nacional de Manufactureros puede ser considerada muy bien como una secta, en relación con la ley.

En las áreas de la religión, es más probable que las clases inferiores sigan llamados emocionales, particularmente si implican una adoración extática o servicios plañideros. Éste es el territorio de los cultos y de las sectas. Las clases superiores es más probable que busquen llamados intelectuales o estéticos que caen dentro del territorio del denominacionalismo.

<sup>23</sup> Esta clasificación está tomada de Howard Becker (que la basó en la de Ernest Troeltsch) en Leopold von Wiese y Howard Becker, *op. cit.*, pp. 624-43. Si bien Becker y Troeltsch piensan sólo en la religión, es obvio que esta caracterización de organizaciones que comprenden a seguidores así como a autores y ejecutantes es aplicable a otros campos. Debe examinarse la presentación que Becker hace de los tipos de jefatura (ejecutantes) que es probable encontrar en los varios tipos de organización.

Sería interesante descubrir si esta polaridad del intelecto y la estética en las emociones burdas está relacionada (y hasta qué punto está relacionada) con ciertas formas de organización de otros campos de la actividad creadora.

La *ecclesia*, o iglesia universal, debe contener algunas unidades que satisfagan las necesidades de todas las clases sin perder su unidad. En la religión, la Iglesia Anglicana, por ejemplo, ofrece servicios plañideros para los miembros de las clases inferiores, principalmente, y discusiones intelectuales para los miembros de las clases superiores. La iglesia católica ofrece: retiros conducidos por jesuitas para intelectuales; cultos extáticos y santuarios milagrosos para aquellos cuyas necesidades emocionales los demandan, y cultos dominicales sedantes para miembros de la clase media. La misma misa dominical puede variar desde la apresurada, tempranera, para los trabajadores que no tienen descanso en su fin de semana o para los jóvenes ansiosos de ponerse los uniformes de juego, a la solemne pontifical que realizan numerosos oficiantes y en la que participan una orquesta y un coro completos. La inclusión o la exclusión de un sermón, así como la forma y contenido de éste agregan variedad al sistema. Así, un miembro de la *ecclesia* que esté empeñado en cambiar su clase y posición social no necesita cambiar su afiliación; puede cambiar puramente la hora de su asistencia o, cuando más, el lugar de la misma.

En el terreno de la ley, por otra parte, los procedimientos democráticos les permiten a todos la adhesión a diferentes grupos de interés y de presión. Todo mundo es miembro de la *ecclesia* legal, el Estado; pero hay sectas especiales, para necesidades especiales, dentro de esa *ecclesia*. Si alguien cambia su afiliación de clase en el proceso de ascenso social, no es probable que permanezca dentro del mismo grupo de interés y de presión. Puesto que es obvio que sus intereses están cambiando, puede mantener tal afiliación a modo de no perder el apoyo de sus viejos amigos, pero es improbable que en su ascenso por el sistema social siga proporcionando el mismo esfuerzo para aquellas causas que había abrazado antes de alcanzar la posición social superior.

En vista de que quien asciende socialmente necesita realinearse de continuo en el sistema legal mientras que puede permanecer casi sin cambiar dentro de la organización eclesiástica resulta claro cual es la razón por la cual la religión está mucho menos sujeta a cambios que la ley. Las otras áreas de creatividad están sujetas a cambios mucho más rápidos que estas dos áreas que contienen organizaciones eclesiásticas y provisiones para que los individuos se ajusten a cambios de posición dentro de ellas.



La afiliación en una organización dada puede ser un medio muy útil para obtener posiciones influyentes y altos símbolos de posición social. La falta de afiliación dentro de la misma se convierte en una desventaja definida. La afiliación en otras organizaciones puede tener, exactamente, el efecto opuesto: puede llegar a hacer que lograr posiciones de influencia y símbolos de posición social elevada sea completamente imposible. Los miembros socialmente móviles tenderán, entonces: a evitar las organizaciones de esta última clase, y a unirse a organizaciones de la primera clase.

Cualquier afiliación a una organización confiere cierta posición (al menos, entre los demás miembros de la organización). Consecuentemente, hay gente que permanecerá como miembro de las organizaciones aunque sólo sea con carácter nominal, aun cuando su forma de vida les haya llevado lejos de la participación activa en ellas. De este modo, habrá miembros "nominales" y "durmientes", adjuntos marginales de organizaciones, que retienen sólo un mínimo de conexión, para retener, así, las ventajas sociales de la afiliación sin tener que llevar sobre sí más carga de la que consideran absolutamente indispensable.<sup>24</sup>

Éstos dudan en desplazarse completamente hacia otro grupo que promete una posición superior, pero tratan de cortar sus vínculos con el grupo de origen hasta reducirlos a un mínimo que los retiene como miembros para el enjuiciamiento superficial de los otros miembros, y que los separa suficientemente, como para que esa afiliación llegue a ser invisible para los extraños.

*Teorías históricas generales.* Una presentación sistemática de las generalizaciones históricas concernientes a la sociología del comportamiento creador se puede encontrar en los paradigmas de Merton para la sociología del conocimiento.<sup>25</sup> A pesar de que el paradigma tiene que ver, en forma primaria, sólo con algunas de las áreas de la creatividad, es igualmente aplicable a todas. Este paradigma es suficientemente familiar para los sociólogos como para que tengamos que volver a presentarlo.

Sin embargo, se necesitan aplicar dos correcciones al enfoque de Merton: se ha señalado ya que el énfasis de la sociología del conocimiento debe estribar en la aceptación por los públicos, más que en la producción por los autores. La búsqueda de generalizaciones no debe restringirse a un estudio de una sólo vía sobre la influencia de los "factores existenciales" sobre los productos mentales. Más bien, necesitaría incluir la consideración de las influencias posibles de los productos mentales sobre los factores

<sup>24</sup> Cf. Joseph H. Fichter, *Social Relations in the Urban Parish*. University of Chicago Press, 1954, pp. 56-67.

<sup>25</sup> Robert K. Merton, "The Sociology of Knowledge", en Merton, *Op cit.*, pp. 221-2.

existenciales. En tanto Merton menciona la interdependencia —o, en otras palabras, la reciprocidad de la influencia— no menciona una influencia parcial del comportamiento mental sobre otras clases de comportamiento. La hipótesis de que ocurren tales influencias no puede eliminarse *a priori*. Como el paradigma no hace sino resumir la obra de otros, no se le deberían reprochar a Merton —en lo personal— estos defectos.

*Hipótesis funcionalistas.* Como señala Merton, todo puede ser funcional para los individuos, para los grupos o para otros sistemas sociales menores o mayores, para las instituciones y para la cultura como un todo.<sup>26</sup>

Dos preguntas son pertinentes aquí. ¿Cuáles son las funciones de las diversas formas de comportamiento creador para estas entidades? y ¿cuáles son las funciones de estas entidades para el comportamiento creador? La primera pregunta ha sido mucho más completamente estudiada que la segunda. En ambos enfoques, el elemento ideológico tiende a impedir u obstaculizar el genuino esfuerzo científico. La dificultad para someter a prueba las hipótesis funcionalistas ha lubricado la tendencia hacia el pensamiento ideológico. Las siguientes son algunas de las funciones adscritas a todo comportamiento creador y sus productos con respecto a los individuos: proporciona auto-expresión; ayuda en el ajuste social y cultural; eleva y estimula las fases superiores del ser; da ayuda y conforma en la adversidad; sirve como refugio y como escape para la realidad terrestre; puede sancionar lo que el individuo esté haciendo en cualquier forma, poniéndolo en paz consigo mismo, etcétera. En otras palabras, el comportamiento creador tiende a apoyar los patrones existentes y actúa como lubricante para el conservadurismo.

La afiliación dentro de grupos que se forman en torno del comportamiento creador tiene todas las funciones y disfunciones de la afiliación grupal para los individuos en general. Es indudable que se forman teniendo la actividad creadora como propósito, e indudablemente serán reforzados por esta actividad. Los grupos organizados para lograr los resultados adscritos al comportamiento creador en el párrafo anterior, probablemente se vean fortalecidos por las actividades creadoras. En particular, las actividades legales, religiosas y filosóficas fortificarán a los grupos que se ocupen de ellas.

Es menos frecuente señalar que la actividad creadora puede producir trastornos, severos en los individuos, aunque quienes apoyan tales actividades sean los últimos en negar tales efectos. Esto se espera generalmente en el caso de la religión y de la filosofía; pero estos campos,

<sup>26</sup> Robert K. Merton, "Manifest and Latent Functions". *Op. cit.*, p. 51.

aunque sean calmantes para algunos individuos, pueden ser perturbadores para otros. Es el tipo particular de actividad religiosa o filosófica lo que debe de considerarse, por supuesto. En las artes —como en la religión— algunos tipos de disturbio de la personalidad pueden considerarse muy bien como una experiencia necesaria y total en relación con algunos de los fines de tales actividades. Los sentimientos de culpa, de ansiedad, de falta de adecuación y de frustración es probable que se presenten entre los que participan de cualquier comportamiento creador. Las contradicciones entre la lealtad a un campo del comportamiento creador (como el arte, la religión, la ciencia, la filosofía o la ley) por una parte, y la lealtad hacia obligaciones políticas, económicas, familiares o de otro tipo, culturalmente aprobadas o desaprobadas, pueden crear conflictos y dificultades internas que obstruyan o incapaciten a los individuos que así se ven afectados. La participación en la actividad creadora puede conectarse con el surgimiento de una imagen de sí propio y de unas expectativas sobre sí que estén fuera del alcance del individuo. Y, en una ferviente implicación en una actividad creadora, el individuo puede perder su contacto con la realidad.

Ciertos grupos que tienen la función latente o patente de producir estos efectos así como de aliviarlos se verán fortalecidos en el proceso, siempre que las dos funciones se equilibren una a otra en alguna forma. Sin embargo, donde el sufrimiento del individuo queda sin aliviar, es probable que busque en otra parte alivio para presiones insostenibles. En ese caso, es probable que la actividad creadora y el grupo particular en el que se ejercite, pierdan un adherente. El grupo se verá debilitado por la pérdida de miembros y, si no ha de llegar al colapso completo, tendrá que ser reconstituido a modo de ser soportable, de modo más duradero, por los miembros.

Algunos agrupamientos que se producen en torno de las actividades creadoras pueden ser capaces de sobrevivir independientemente de los intereses profesados por sus miembros en cuanto a proporcionar relaciones sociales complementarias. Su supuesta función, de subservir a una actividad creadora, puede no estar del todo extinta: la actividad creadora puede llegar a ser un mero pretexto, y las relaciones sociales pueden llegar a convertirse en el contenido principal de la interacción grupal. Esto puede ejemplificarse con los tés literarios, con algunas convenciones científicas, con algunas actividades eclesiásticas, etcétera.

En relación con agrupamientos que tratan de otras materias, así como en relación con las instituciones dentro de las que operan tales agrupamientos, pueden hacer su aparición el apoyo mutuo y la competencia

entre la religión, el arte y la ciencia, por ejemplo. Si una de las áreas del comportamiento es subserviente de la otra (como por ejemplo, la ciencia o el arte para la religión) ambas instituciones pueden prosperar, o puede que sea sólo una la que prospere a expensas de la otra.

Con respecto a los sistemas sociales mayores (o sea, a la sociedad) se ha sugerido frecuentemente que algo de los comportamientos creadores (particularmente los de la ley y la religión) constituyen su principal soporte. La ciencia y la filosofía serán aceptadas fácilmente como apoyos secundarios y suplementarios. La mayoría de la gente mostrará dudas en cuanto a adscribir la misma función a las artes; pero, como señalamos antes, las artes comparten la función de tranquilizar a los individuos y, con ello, la de apartarlos de su inquietud, alejando sus energías de la realización de actividades que pudieran dar por resultado una subversión social. Después de todo, con mucho, la principal función de las artes, así como de otras formas de comportamiento creador consiste en santificar y glorificar el orden social existente. No debe olvidarse, sin embargo, que un comportamiento creador puede ser el apoyo (y en ocasiones es la base misma) de un movimiento revolucionario; en este caso, el comportamiento creador no llena las funciones que generalmente se atribuyen a tal comportamiento; pero, después de que la revolución ha ganado su victoria y sigue su curso y se restablece la estabilidad, es muy probable que este mismo comportamiento creador se convierta en el baluarte del nuevo orden. Esto es particularmente evidente con respecto a la religión; pero, también pueden obtenerse ejemplos que apoyen esta opinión, tomándolos de las artes, de la filosofía y —por supuesto— del derecho.

El si todas las áreas del comportamiento creador son requerimientos funcionales para la existencia de las sociedades en general, o si no lo son; el si pueden reemplazarse unas a otras, o ser reemplazadas por otras áreas de comportamiento de diferente clase son preguntas a las que no se ha proporcionado respuesta confiable. La presencia universal, en todas las culturas, de la mayoría de las áreas del comportamiento creador (así sea en diferentes grados de importancia relativa) hace altamente plausible el considerar que son requerimientos de supervivencia y existencia social; pero sería un tanto difícil confirmar esta afirmación por encima de la plausibilidad.<sup>27</sup>

*Conclusiones.* En la presentación previa, hemos considerado algunos

<sup>27</sup> Quien esto escribe ha sugerido un método para poner a prueba las hipótesis funcionales en "Functionalism Made Verifiable", artículo leído en las reuniones de la Asociación Sociológica Estadounidense en St. Louis Missouri, en agosto de 1961, destinado a publicarse en *The Sociological Quarterly*.

conceptos selectos de papeles y relaciones entre papeles sociales, y también algunas hipótesis selectas de cambio social. Cada una de ellas surge de una u otra área del comportamiento creador. Son aplicables por encima de las áreas de origen y su aplicación a otras áreas de comportamiento creador resulta fructífera en la generación de hipótesis que puedan conducir al logro de una información más amplia y mejor en estas áreas. Los resultados pueden considerarse como una teoría limitada, de alcance medio, que unifica los diversos campos del comportamiento creador en una unidad teórica.

Este enfoque, en el futuro, facilitará la construcción de afirmaciones concernientes al comportamiento creador en general, así como a su diferenciación en las diversas áreas específicas. Al estudiar las diferencias entre los varios campos, pueden descubrirse algunos factores que pueden ser de importancia general en la diferenciación de la vida humana social y cultural. Se ha tratado de presentar todos los conceptos e hipótesis en tal forma que puedan resultar utilizables en la investigación empírica.

Es obvio que la lista de papeles podría y debería de alargarse; que el número de hipótesis se debería aumentar, y que las diferentes hipótesis deberían de relacionarse entre sí más plenamente. Esto no es sino un comienzo. Aunque no han faltado pasos en esta misma dirección —hasta donde sabe el autor— no han sido dados en forma consciente y con propósito definido.

Se espera una ventaja específica para quien emplee este enfoque. Las relaciones vagas y misteriosas que comunmente se cree corresponden a ciertas zonas entre áreas del comportamiento creador y otras instituciones, se reducirán o se harán reductibles a relaciones y procesos entre clases de individuos, en cuanto clases de personas a quienes incumbe un papel. La macrosociología holística de relaciones reificadas, entre entidades conceptuales reificadas, se reduce a una microsociología de probabilidades inteligibles, de interacciones observables en situaciones tangibles.<sup>28</sup> Esto facilita la investigación empírica no ideológica para cada una de las áreas y para el campo generalizado en su conjunto.

Se espera que esto conduzca a una captación mejor de aquellos problemas que, hasta el momento, no han rendido sino una información poco confiable. Esta esperanza está apoyada en el reconocimiento de que si

<sup>28</sup> Por lo general, la investigación microsociológica es más fácil de realizar que la investigación macrosociológica, particularmente cuando la última necesita usar información histórica. Es de esperar que el puente construido en este artículo entre el pensamiento microsociológico y el macrosociológico posibilite el que proporcionen una base empírica, para ciertas teorías macrosociológicas, algunas investigaciones empíricas. Cf. Franz Adler, "Werner Stark's Sociology of Knowledge". *Kyklo*, vol. 12, 1959, fasc. 3, pp. 500-6.

un problema puede ser analizado y resuelto con poca interferencia emocional o valorativa tradicional, en el campo de la ciencia o de la ley, por ejemplo, y los resultados de estos dos campos son similares entre sí, la presunción de que los hallazgos seguirán siendo válidos para los otros campos del comportamiento creador, será fuerte, especialmente en cuanto se trate de la religión o del arte, en donde es probable que la interferencia y la resistencia valorativas sean más serias. Esta misma disponibilidad de resultados en algunos campos, combinado con el conocimiento de que prevalece un paralelismo general entre todos, puede debilitar la resistencia a realizar investigaciones en alguno de estos terrenos, y hacer que sea más probable la aceptación final de los hallazgos empíricos, que también podrían ser así más fructíferos.