

1-1-1974

Una concepción de la estética en el materialismo histórico

Jaime Sanabria Beltrán
Universidad de La Salle, Bogotá

Follow this and additional works at: https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras

Citación recomendada

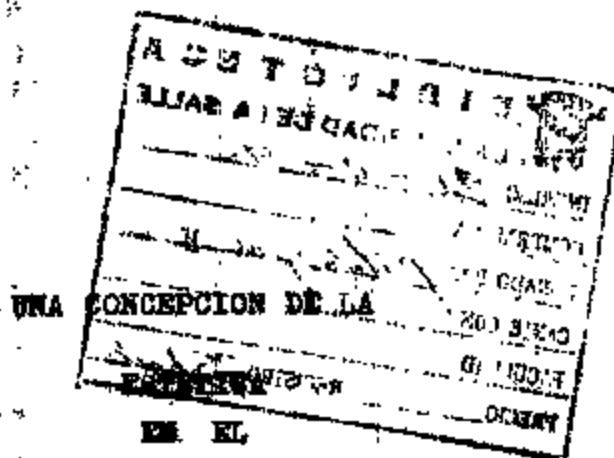
Sanabria Beltrán, J. (1974). Una concepción de la estética en el materialismo histórico. Retrieved from https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras/472

This Trabajo de grado - Pregrado is brought to you for free and open access by the Facultad de Filosofía y Humanidades at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Filosofía y Letras by an authorized administrator of Ciencia Unisalle. For more information, please contact ciencia@lasalle.edu.co.

31.74
51940
92

UNIVERSIDAD SOCIAL CATOLICA

DE LA SALLE



EN EL
MATERIALISMO HISTORICO

TESIS DE GRADO PRESENTADA EN LA FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD SOCIAL CATOLICA DE LA SALLE, ANTE EL RDO. HNO. MARTIN CARLOS, POR EL ALUMNO JAIME SANABRIA BELTRAN, PARA OPTAR EL TITULO DE LICENCIADO EN FILOSOFIA Y LETRAS.

Bogotá 1.974

INDICE

INTRODUCCION	Pág. 1
------------------------	--------

CAPITULO I

Textos Fundamentales del Materialismo-Histórico. . .	Pág. 4
a) Objeto del Materialismo-Histórico	Pág. 4
b) Relaciones entre Materialismo-Histórico, Teoría y Método	Pág. 7

CAPITULO II

La Estética y el Materialismo Histórico.	Pág. 18
--	---------

CAPITULO III

Estética y Conocimiento en Marx	Pág. 31
---	---------

CAPITULO IV

El Problema de la Intemporalidad del Arte.	Pág. 44
Por qué Perduran las Obras Maestras?.	Pág. 44
El Arte no es Ideología	Pág. 45
Arte y Forma de Conocimiento	Pág. 47
Como ve Marx el Arte	Pág. 49

OBSERVACIONES CRITICAS

I.	Pág. 53
II	Pág. 58

NOTAS	Pág. 67
-----------------	---------

BIBLIOGRAFIA.	Pág. 70
-----------------------	---------

INTRODUCCION

El objeto de este trabajo es el estudio de la concepción que desarrolló Marx sobre la estética; no se debe considerar la teoría marxista como un dogma sino como un método de investigación.

Para realizar este trabajo me he basado de manera especial en: "Obras Escogidas," "Obras Completas," "Sobre la Literatura y el Arte" de Carlos Marx y Federico Engels, donde se encuentra recopilado todo lo referente al Arte; y lo mismo en la obra de Adolfo Sanchez Vasquez, "Las Ideas Estéticas de Marx".

El contenido de este trabajo no debe ser considerado como un dogma sino como un esfuerzo de investigación consciente que abre perspectivas a los investigadores de las teorías estéticas, que sin adoptar posiciones dogmáticas recurren a todas las teorías, no importa quien las haya escrito.

He optado por desarrollar primero el concepto de Materialismo Histórico, ya que es a través del Materialismo Histórico como el Marxismo analiza de manera sistemática las concepciones sobre el Arte; por medio del Materialismo Histórico pueden hacerse estudios con un carácter nove

doso ya que tenemos que reconocer que, algunas teorías sobre el Arte han cambiado por influencia del Marxismo.

El Materialismo Histórico, según Marx, es la teoría de los modos de producción, de sus estructuras propias, de sus constituciones, de sus funcionamientos y de las formas de transición que hacen pasar de un modo de producción a otro.

Marx no nos da una teoría desarrollada de todos los modos de producción, sino solamente indicaciones y esbozos de estos modos de producción. Esos análisis constituyen una teoría científica del modo de producción capitalista. Marx no nos ha dado tampoco una teoría de las formas de transición de un modo de producción determinado, a otro modo de producción, sino sólo indicaciones y esbozos. El más desarrollado de estos esbozos concierne a las formas de transición del modo de producción feudal al modo de producción capitalista. Poseemos por otra parte algunas indicaciones sobre aspectos de las formas de transición del modo de producción capitalista, al modo de producción socialista.

Luego he estudiado el Arte y el Materialismo Histórico, puesto que la estética marxista se basa en determinantes históricas y económicas. Por medio del Materialismo Histórico los estudiosos del Arte marxista han llegado a

diferentes interpretaciones, y de ahí las diferentes corrientes que hoy conocemos.

Los diferentes críticos del Marxismo han interpretado las obras de Marx en forma diversa; sea porque el mismo Marx ha dado margen a ello, porque bien es sabido, Marx no escribió dogmas, sino métodos de investigación y como tal, continúa a través del tiempo. Es por eso por lo que algunos dicen que los textos de Marx son incompletos, o porque la mentalidad de estos críticos da lugar a determinadas interpretaciones, o sea porque Marx, al escribir, lo hizo con la intención de despertar inquietudes y lograr acelerar el ritmo de su pensamiento, el cual ha sido queramoslo o no aceptar de gran transcendencia en la historia de la humanidad.

Es de anotar que el desarrollo de esta tesis consiste en explicar el pensamiento marxista tal y como está en los textos consultados. He destinado el último capítulo para elaborar las observaciones críticas que las modernas teorías le han formulado al Marxismo, estableciendo en la medida de lo posible una distancia adecuada para que este trabajo no peca de dogmatismo.

CAPITULO I.

TEXTOS FUNDAMENTALES DEL MATERIALISMO HISTORICO

a) Objeto del Materialismo Histórico.

El Materialismo Histórico tiene por finalidad el estudio del ser social. Este estudio supone dar una solución al problema de cuales son las relaciones entre la conciencia social y el ser social.

El estudio de la vida social, objeto propio del Materialismo Histórico, no es un estudio de determinados aspectos, en forma separada de la vida social, sino que es una investigación totalitaria sobre la sociedad y su desarrollo, sobre la vida social en su conjunto, los nexos internos y la acción mutua de sus aspectos, relaciones y procesos.

Esto plantea su diferencia entre el Materialismo Histórico y las ciencias sociales especiales. El Materialismo Histórico no estudia concretamente las leyes particulares y específicas que rigen el desarrollo de los procesos económicos, políticos-ideológicos, sino las leyes mas generales que gobiernan el desarrollo social.

Se diferencia de la historia porque estudia, no lo que la historia distingue, la vida de un pueblo o la de otro, sino lo que es común a la vida, a la historia y al desarrollo de todos los pueblos. Si se trata de una historia científica marxista, deberá poner de manifiesto el Materialismo Histórico, el trabajo, la vida económica del país, el desarrollo de sus fuerzas productivas y relaciones de producción; la historia del régimen político, la lucha de clases por el predominio en el poder, la independencia nacional, la historia de la cultura espiritual, la lucha ideológica en cuanto es reflejo de la lucha de clases. Una investigación como esta se debe hacer bajo el punto de las contingencias históricas, bajo su concreción histórica viva, en sucesión cronológica.

Qué es la sociedad humana? Es también, en definitiva, el objeto del Materialismo Histórico. Los Marxistas conciben la sociedad humana como un organismo social de características propias, basado en los nexos materiales de producción, en las relaciones económicas entre los hombres. La sociedad surge por obra y actividad de los hombres. El aspecto de producción social, es la característica que diferencia la agrupación humana de cualquier otro tipo biológico. Siendo la produc-

ción el nexo que estabiliza y determina en su valor cualitativo la sociedad, escribe Marx: "Las relaciones de producción forman en su conjunto, lo que se llama las relaciones sociales, la sociedad, y concretamente una sociedad con un determinado grado de desarrollo histórico, una sociedad de carácter peculiar y distintivo. La sociedad antigua, la sociedad feudal, la sociedad burguesa, son otros tantos conjuntos de relaciones de producción, cada uno de los cuales, representa, a su vez, un grado de desarrollo de la historia de la humanidad" (1).

Así como el Materialismo Dialéctico es para los Marxistas la concepción filosófica del mundo, y a su vez es método, es teoría del conocimiento para todas las ciencias, así también el Materialismo Histórico es para ellos la teoría científica del desarrollo, es su método de investigación para todas las ciencias sociales concretas; es la concreción del método dialéctico en su aplicación a la vida social, al desarrollo de la sociedad.

Solamente el Materialismo Histórico suministra a los representantes de todas las ciencias sociales, el hilo conductor para investigar y comprender los fenóme-

nos y procesos históricos y las leyes que gobiernan sus cambios.

b) Relaciones entre Materialismo Histórico, Teoría y Método.

Estos aspectos están inseparablemente entrelazados. El Materialismo Histórico da una determinación social materialista-dialéctica al problema fundamental de la ciencia social, del ser social y de la conciencia social. - Por lo tanto si esta teoría nos dá un análisis riguroso de la realidad, la podemos considerar científica.

A quien profesa el Materialismo Histórico, se le axige, no un conocimiento verbal, sino su aplicación cienciatífica al análisis de la realidad.

"...Pero nuestra concepción de la historia es, sobre todo, una guía para el estudio, y no una palanca para levantar construcciones a la manera del Hegelianismo. Hay que estudiar de nuevo toda la historia, investigar las diferentes formaciones sociales, antes de lanzarse al intento de derivar de ellas las ideas políticas del derecho privado, estéticas, filosóficas, religiosas, - ect. correspondientes..." (2)

"Desde la implantación de la gran industria, por - lo menos desde la paz europea de 1815, para nadie era -

ya un secreto en Inglaterra que toda la lucha política giraba en torno a las pretensiones de dominación de dos clases: La aristocracia terrateniente (Lalvevaristocracy), y la burguesía (Livvleclass). En Francia se hizo patente este mismo hecho con el retorno de los borbones, pero, los historiadores del período de la restauración, desde Thyrry hasta Guizot, Lignet y Thiers, proclaman constantemente como el hecho para entender la historia de Francia a partir de la edad media. Desde 1830, en ambos países se reconoce como tercer beligerante, en la lucha por el poder, a la clase obrera, al proletariado. Las relaciones se habían simplificado a tal punto, que había que cerrar intencionalmente los ojos para no ver en la lucha de estas tres grandes clases y en los choques de sus intereses, la fuerza propulsora de la historia contemporánea." (3)

Esta cita nos manifiesta la aparición en forma relevante del Materialismo Histórico, debido a la consolidación del capitalismo. A medida que se aceleró el curso de la Historia, comprobamos que aparecen las leyes del desarrollo social en forma manifiesta. La Historia anterior se movía lentamente, por ejemplo la Edad Media.

"En la producción social de su vida, los hombres -
contraen determinadas relaciones necesarias e indepen--
dientes de su voluntad, relaciones de producción, que -
corresponden a una determinada fase de desarrollo de sus
fuerzas productivas materiales. El conjunto de estas -
relaciones de producción forma la estructura económica
de la sociedad, la base real sobre la que se levanta la
superestructura jurídica y política y a la que corres--
ponden determinadas formas de conciencia social. El mo
do de producción de la vida material condiciona el pro-
ceso de la vida social, política y espiritual en gene--
ral. No es la conciencia del hombre la que determina -
su ser, sino por el contrario, el ser social es lo que
determina su conciencia. Al llegar a una determinada -
fase de desarrollo, las fuerzas productivas materiales
de la sociedad chocan con las relaciones de producción
existentes, o, lo que no es más que la expresión jurídi-
ca de esto, con las relaciones de propiedad dentro de
las cuales se han desenvuelto hasta allí. De formas de
desarrollo de las fuerzas productivas, estas relaciones
se convierten en trabas suyas. Y se abre así una época
de revolución social. Al cambiar la base económica, se
revoluciona, más o menos rápidamente, toda la inmensa -

superestructura erigida sobre ella. Cuando se estudian esas revoluciones, hay que distinguir siempre entre los cambios materiales ocurridos en las condiciones económicas de producción y que pueden apreciarse con la exactitud propia de las ciencias naturales, y las formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas o filosóficas, en una palabra, las formas ideológicas en que los hombres adquieren conciencia de este conflicto y luchan por resolverlo. Y del mismo modo que no podemos juzgar a un individuo por lo que él piensa de sí, no podemos juzgar tampoco a estas épocas de revolución por su conciencia, sino que, por el contrario, hay que explicarse esta conciencia por las contradicciones de la vida material, por el conflicto existente entre las fuerzas productivas sociales y las relaciones de producción. Ninguna formación social desaparece antes de que se desarrollen todas las fuerzas productivas que caben dentro de ella, y jamás aparecen nuevas y más altas relaciones de producción antes de que las condiciones materiales para su existencia hayan madurado en el seno de la propia sociedad antigua. Por eso, la humanidad se propone siempre únicamente los objetivos que puede alcanzar, pues, bien miradas las cosas, vemos siempre que estos -

objetivos sólo brotan cuando ya se dan o, por lo menos, se están gestando, las condiciones materiales para su realización." (4)

En el párrafo anterior Marx formula lo que podríamos llamar la tesis clásica del Materialismo Histórico. La existencia material de la sociedad es el factor determinante y la vida espiritual es apenas un reflejo de esta. Esta afirmación no significa una subestimación de la vida espiritual de la sociedad; no rebaja Marx el tan importante papel que desempeñan las ideas, la conciencia, el Arte, la política, la ciencia, ect...

"Aunque una sociedad, -escribe Marx, - haya encontrado el rastro de la ley natural, con arreglo a la cual se mueva, y la finalidad de esta obra es, en efecto, - describir la ley económica que preside los movimientos de la sociedad moderna, jamás podrá saltar ni descartar por decreto, las bases naturales de su desarrollo. Podrá únicamente acortar y mitigar los dolores del parto.

"...Quien como yo, concibe el desarrollo de la formación económica de la sociedad como un proceso histórico natural..." (5)

Esto prueba que las leyes del desarrollo social son objetivas; es decir, son independientes de la volun

tad y la conciencia de los hombres, puesto que ellas de terminan su voluntad, su conciencia y su actividad. Es to quiere decir, que el individuo expresa en su ser toda la vida que lo rodea; la sociedad, su cultura, su historia, su política y economía. No obstante ciertos individuos a su vez juegan un papel importante en la so ciedad, por ejemplo, al conducir o dirigir una nación, al hacer un descubrimiento científico o de otra índole, ect. Las leyes sociales se pueden manifestar de varias formas, unas veces se dan en las formaciones económico-sociales, otras son más bien propias de formaciones basadas en clases antagónicas, y a veces se manifiestan como leyes privativas de determinadas formaciones econó mico-sociales.

"Para nosotros las llamadas "Leyes económicas", no son leyes eternas de la naturaleza, sino leyes históricas que aparecen y desaparecen; y el código de la econo mía política actual en cuanto ha sido redactado objetivamente por los economistas, es para nosotros sencillamente, una colección de las leyes y condiciones en las cuales únicamente la sociedad burguesa actual, puede existir. En una palabra, es la expresión abstracta y su maria de las condiciones de producción y de intercambio de la sociedad burguesa actual. Por consiguiente, para

nosotros, ninguna de esas leyes, en cuanto expresa una relación puramente burguesa, es más antigua que la sociedad burguesa contemporánea. Las leyes que hasta ahora han tenido una vigencia mayor o menor a través de toda la historia, solo expresan las relaciones comunes a toda sociedad basada en la dominación de clase, en la explotación de clases" (6)

Esta es una crítica de Marx contra lo que él llama los ideólogos de la burguesía, en ella se pone de manifiesto el carácter histórico y transitorio de la evolución de la humanidad. Historiadores y dirigentes políticos burgueses creen que para el Marxismo, dichas leyes son eternas, lo cual es falso por las razones anteriormente expuestas.

"La diversidad de las condiciones naturales del trabajo,-escribe Marx,- hace que la misma cantidad de trabajo satisfaga en distintos países, diferentes masas de necesidades y que por tanto, en condiciones por demás análogas, el tiempo necesario de trabajo sea distinto." (7)

El medio geográfico influye en la distribución y desenvolvimiento de las diferentes ramas de la producción; en tierras fértiles se desarrollan más la agricul

tura, en tierras planas favorece la ganadería, en los bosques la industria, ect. El medio natural, dificulta y retrasa o bien la facilita o acelera. Esto hace que el trabajo, actividad típica del hombre, sufra sus detrimentos o beneficios. El hombre debe actuar sobre la naturaleza, debe dominarla de donde recibe una aceleración de la capacidad de invención y un perfeccionamiento de la técnica productiva.

"La base natural de la división social del trabajo, que mediante los cambios de las condiciones naturales - en que vive, sirve al hombre de acicate de sus propias necesidades, capacidades medios y modos de trabajo, no es la fertilidad absoluta del suelo sino su diferenciación la variedad de sus productos naturales."(8)

No solamente los recursos naturales influyen en el desarrollo de la sociedad, sino también la situación geográfica del país. Pueblos que viven al margen de centros económicos y culturales, suelen quedar rezagados en su desarrollo, y en cambio, por condiciones favorables se acelera el progreso de los pueblos.

"...Sobre las diversas formas de propiedad, sobre las condiciones sociales de existencia, se levanta toda una superestructura de sentimientos, ilusiones, modos -

de pensar, y concepciones de vida diversas y plasmados de un modo peculiar" (9).

Un historiador cualquiera que se ocupe de las investigaciones del régimen económico y político, lo mismo - que de la cultura espiritual del pueblo en una época de terminada, debe advertir el complejo entrelazamiento entre lo viejo y lo nuevo, en la base y superestructura - de los países estudiados. Por tanto, cada formación social tiene su propia base y su superestructura correspondiente. La superestructura refleja el régimen económico, los cambios que se operan en él, pero no se modifican de inmediato ni sigue automáticamente los cambios operados en el régimen económico. En una sociedad dividida en clases, la superestructura cambia mediante la - lucha entre los diferentes grupos y clases sociales.

"Pero no obstante, tenemos que todo el período del renacimiento desde mediados del siglo XV, fué en esencia, un producto de las ciudades, y por tanto, de la Burguesía; lo mismo cabe decir de la Filosofía, desde entonces renaciente, su contenido no era, en sustancia, más que la expresión filosófica, de las ideas correspondientes al proceso de desarrollo de la pequeña o media-burguesía hacia la gran burguesía. Esto se ve con bastante claridad en los ingleses y franceses del siglo pasa-

do..."(10)

No solamente el Marxismo combate al idealismo, sino también la concepción vulgar referente a la relación entre el ser social y la conciencia social. Quienes no conocen al auténtico materialismo, dicen los Marxistas, tienden a afirmar que las ideas, las concepciones y las teorías sociales, las obras artísticas, ect., son un reflejo directo e inmediato de las relaciones económicas, lo cual es falso puesto que su reflejo es paulatino y en última instancia.

Para referirnos a un hecho concreto, como es el Arte, observamos la comprobación fiel de la tesis expuesta por Marx y Engels. Desde que el Arte se convirtió - en una rama independiente de actividad espiritual, sus nexos con la vida material de la sociedad dejaron de ser tan directos como los que mantenía el Arte de la sociedad primitiva. Por ejemplo, para comprender el sentido de las figuras de animales y de las plantas en la vida económica de la sociedad de aquel entonces.

"Lo que los convierte en portavoces del pequeño--burgués es la circunstancia de que sus ideas no pueden transpasar los límites que tampoco puede transpasar la existencia misma del pequeño-burgués; Por esta razón, en el terreno teórico, se ven conducidos a abordar las

mismas tareas y decisiones a las que se ve conducido el pequeño-burgués en el terreno práctico, por su interés de clase y su posición social. Tal es también la relación que existe en general, entre los representantes políticos de su clase, y la clase que ellos mismos representan" (11).

En una sociedad de clases, lo que se llama ideología, está constituido por un conjunto de ideas que pueden ser políticas, filosóficas, religiosas o artísticas ect; Ellas son de una clase determinada y expresan posición social e intereses de clase. Quienes la elaboran son los representantes más cultivados de dichas clases, son los llamados ideólogos, es decir, los filósofos, sociólogos, economistas, juristas, escritores, poetas, ect.

CAPITULO II

LA ESTETICA Y EL MATERIALISMO-HISTORICO

"El encanto que tiene para nosotros su Arte, no está en contradicción con el escalón social, insuficientemente desarrollado, en que surgió. Por el contrario, - es su resultado; y está ligado indisolublemente al medio de que las relaciones sociales sin madurar, en las que surgió, y únicamente podía surgir, jamás podrán repetirse." (1)

De este texto se puede entresacar la relación del hombre como ser social y su producción. El Arte es una forma de producción y es pertinente al desarrollo económico-social y geográfico del pueblo, que en este caso - es el pueblo griego.

La superioridad del Arte griego no consiste en la propia falta de desarrollo social como tal, sino en la falta de desarrollo de las contradicciones sociales en sus épocas más maduras; es decir, en la variedad del proceso interior adquirido sobre la base de la sociedad clasista. Se advierte que el Arte no tiene que desarrollarse necesariamente en los tiempos de la burguesía, - porque el Arte y la literatura, lo mismo que la música,

no están sometidos a las mismas leyes históricas.

"En cuanto a algunas formas de arte como la poesía épica, se ha reconocido incluso, que en su forma clásica, que hizo época en la historia mundial, jamás hubiera podido crearse en cuanto empezó la creación artística como tal; De tal modo que en la esfera del propio Arte, ciertas formas que tienen una alta importancia, sólo son posibles en un grado relativamente bajo de desarrollo artístico. Y si esto tiene lugar en el campo del Arte, en las relaciones entre los distintos tiempos del mismo, todavía es menos sorprendente que exista una circunstancia en las relaciones de toda la esfera del Arte, respecto al desarrollo social general" (2).

El desarrollo afortunado del Arte en el período burgués de la historia mundial, y bajo el punto de vista dialéctico no contradice la tesis de Marx sobre la hostilidad intrínseca del régimen burgués al Arte y a la poesía. Dichas ideas suelen ser temas de creación artística por lo menos en el siglo XIX.

El trabajo y el hombre son dos elementos íntimamente relacionados. El hombre es un ser necesitado y que necesita superación y desarrollo. El trabajo es el elemento de la perfección y de la satisfacción.

El hombre antes de ejecutar algo, concibe el contenido de la ejecución que preexiste idealmente en la concepción del trabajador. La mano de obra del hombre se considera en sus comienzos como medio de satisfacer necesidades vitales, pero al expandirse en el Arte, introduce al hombre, mediante el cultivo de las cualidades estéticas en campos aparentemente superfluos: "Por otra parte, el oro y la plata no tienen únicamente el carácter negativo de las cosas superfluas, es decir, de las cuales se puede prescindir: Sus cualidades estéticas los convierten en los materiales naturales del lujo, de la vestimenta, de la suntuosidad, de las necesidades de los días de fiesta; en una palabra, la forma positiva de lo superfluo y de la riqueza. En cierto modo son la luz de su pureza nativa, que el hombre extrae de las entrañas de la tierra; la plata reflejando todos los rayos luminosos de su mezcla primitiva, y el oro irradiando el rojo, la fuerza más alta del color. Ahora bien, el sentido de los colores es la forma más popular del sentido estético en general. El lazo etimológico que existe en las diferentes lenguas indoeuropeas entre los nombres de los metales y las relaciones de color, ha sido expuesto por Jacob Grimm" (3).

Como habíamos dicho antes, la producción no aporta sólo materiales a las necesidades sino viceversa. O sea que el Arte trae efectos que consisten en crear un público que lo necesite.

"La producción no aporta sólo materiales a las necesidades, aporta también una necesidad a los materiales. Cuando el consumo sale de su torpeza primitiva, pierde su carácter inmediato,--y retardarse en ello sería el resultado de una producción hundida aún en la grosería primitiva--y es solicitado por el objeto como causa excitadora. La necesidad del que siente, es creada por la percepción de este objeto. La obra de arte,-- y paralelamente cualquier otro producto -- crea un público sensible al arte y capaz de gozar de la belleza. La producción no produce, pues, sólo un objeto para el sujeto sino también un sujeto para el objeto." (4)

Hay una relación de desigualdad entre el desarrollo de la producción material y el Arte, especialmente con respecto al Arte griego, partiendo del punto de vista del Materialismo Histórico. Pues la gran literatura épica no es sino la utopía del momento histórico, privando a la epopeya de los rasgos mismos que la hacen imponente, para reducirla a un idilio o a un juego lírico.

Se trate de epopeya o de tragedia, su expresión no es más que un profundo síntoma, que manifiesta la esencia de una sociedad que se torna incompatible con las sociedades de hoy en día.

"En cuanto al Arte, se sabe que períodos de florecimiento determinados, no están absolutamente en relación con el desarrollo general de la sociedad, ni en consecuencia, con la base material, el esqueleto, digamos, de su organización. Por ejemplo, los griegos comparados con los modernos, o mejor con Shakespeare. En lo que se refiere a ciertos géneros del Arte, por ejemplo la epopeya, se admite que no pueden ser producidos bajo su forma clásica, haciendo época en el mundo, desde que la producción artística como tal, aparece; así pues, que en el dominio del Arte mismo, ciertas manifestaciones importantes no son posibles más que en un grado inferior del desarrollo del Arte. Si esto es verdad, en cuanto a la relación de los diferentes géneros del Arte, en el dominio del Arte mismo, es menos asombroso que lo sea, igualmente, en cuanto a la relación y el dominio total del Arte con el desarrollo general de la sociedad. La dificultad no estriba sino en la formulación general de estas contradicciones. Cuando se las es-

pecificas aquella se explica.

Tomemos por ejemplo, la relación del Arte griego, y luego el Arte de Shakespeare, con el tiempo presente. Se sabe que la mitología griega no ha sido sólo el arsenal del Arte griego, sino su tierra nutricia. La concepción de la naturaleza y de las relaciones sociales, que hay en el fondo de la imaginación griega, (y en consecuencia del Arte griego), es compatible con los oficios automáticos, los ferrocarriles, las vías férreas y el telégrafo eléctrico? Qué son Vulcano ante Roberst y Cia., Júpiter ante los pararrayos y Hermes ante el crédito mobiliario? Toda mitología somete, domina y moldea las fuerzas de la naturaleza en la imaginación y por la imaginación; pero desaparece en cuanto llega a dominarlas realmente..." (5)

Se considera la comedia como la última fase de una época histórica; es la desaparición de una forma social que es tésis de otra antítesis.

"La historia no hace nada a medias y atraviesa muchas fases cuando quiere conducir una vieja forma social a la tumba. La última fase de una forma histórica es su comedia. Los dioses de Grecia, por primera vez trágicamente heridos de muerte en el "Prometeo Encadenado" -

de Esquilo, debieron sufrir una segunda muerte cómica - en Los Diálogos de Luciano. Por qué esta marcha de la historia? Porque la humanidad se separa alegremente de su pasado." (6)

De ahí se explica el porqué el presente vuelve sus ojos al pasado; lo hace en forma dialéctica como la antítesis vuelve los ojos a la tésis.

"Los hombres hacen su propia historia, pero no la hacen a su libre arbitrio, bajo circunstancias elegidas por ellos mismos, sino bajo aquellas circunstancias en que se encuentran directamente, que existen y que transmiten el pasado. La tradición de todas las generaciones muertas, oprime como una pesadilla el cerebro de los vivos. Y cuando estos se disponen precisamente a revolucionarse y revolucionar las cosas, a crear algo nunca - visto, en estas épocas de crisis revolucionarias, es - precisamente cuando conjuran temerosos en su auxilio, a los espíritus del pasado; toman prestados sus nombres, sus consignas de guerra, sus ropajes para, bajo este - disfraz de vejez venerable y este lenguaje prestado, representar una nueva escena de la historia universal. - Así Lutero se disfrazó de apóstol Pablo, la revolución de 1789-1814 se vistió alternativamente con el ropaje de

la república romana y del imperio romano, y la revolución de 1848 no supo hacer nada mejor que parodiar aquí y allá la tradición revolucionaria de 1793-1795. Es como el principiante que ha aprendido un idioma nuevo; lo traduce siempre a su idioma nativo, pero sólo se asimila el espíritu del nuevo idioma y es capaz de producir libremente en él, cuando se mueve en su interior sin reminiscencias y olvida su lengua natal" (7).

De lo anterior se plantea la tesis de la necesidad de que el presente esté volviendo constantemente sobre el pasado. Carlos Marx en carta a LaSalle expone esta tesis; "Has demostrado que la apropiación del testamento romano originaliter (y también en la medida en que se puede tener en cuenta el espíritu científico de los juristas), se apoya en una interpretación errónea. Pero de ello no se sigue de ningún modo que el testamento en su forma moderna - cuales quiera que fuesen los errores de los juristas modernos en la interpretación del derecho romano por llevar a bién sus construcciones - sea el testamento romano mal comprendido. Aparte de eso, se podría decir que toda adquisición de un período anterior, apropiada por uno ulterior, es la antigüedad mal comprendida. Es verdad, por ejemplo, que la regla de

las tres unidades, tal como la concebían los autores - trágicos de la época de Luis XIV se apoya en la tragedia griega mal comprendida (y en Aristóteles que la expuso). Por otra parte, es también cierto que se comprendía a los Griegos precisamente de la manera que correspondía a las necesidades artísticas; y he aquí porqué se atuvieron mucho tiempo aún a la tragedia llamada "clásica", después que Dacier y otros interpretaron para ellos, de manera exacta a Aristóteles. Es igualmente seguro que todas las constituciones modernas se apoyan en gran parte en la constitución Inglesa mal comprendida y que toman como lo esencial lo que aparece como una alteración de la constitución inglesa- y que, ahora, todavía no existe de manera formal más que per abusum en Inglaterra-, por ejemplo lo que se llama un gabinete responsable. La forma mal comprendida es precisamente la más general y, en un cierto grado del desarrollo de la sociedad se presta a un uso general" (8).

Podría hacer un análisis somero del desarrollo del Arte y de la literatura a través de las diversas épocas del desarrollo social de la historia. Por ejemplo: El desarrollo del Arte o mejor la aparición de Homero dentro de la sociedad griega. Referente a los poemas Homéricos especialmente en una de sus obras más famosas; la

Iliada, surge ante nosotros el momento más resplandeciente del estado superior de la barbarie. El principal aporte que los Griegos donaron al pasar de la barbarie a la civilización, lo forman elementos perfeccionados de hierro, los fuelles de fragua, el molino movido por fuerza humana, la rueda del alfarero, lo mismo que la enseñanza para la preparación del vino y del aceite, la elaboración de los labrados en los metales, y la construcción de los carros de guerra, de igual modo que la construcción de barcos de tablones y vigas, los primeros estudios de arquitectura, elevandola de una vez al título de Arte, las ciudades rodeadas de murallas, las obras literarias de Homero, la mitología ect. Si hacemos un análisis comparativo con las descripciones hechas o efectuadas a los Germanos, que se hallaban en el umbral del estadio de cultura que los Griegos estaban dispuestos ya a superar, podemos observar cuan espléndido fué el progreso de la producción en la etapa superior de la barbarie.

Tomemos luego el paso del matriarcado al patriarcado que está reflejado en la tragedia antigua.

"El estudio de la historia de la familia comienza en 1861, con el Derecho materno de Bachofen. El autor,

formula allí las siguientes tesis: 1) primitivamente - los seres humanos vivieron en promiscuidad sexual, a la que Bachofen da, impropriamente, el nombre de heterismo; 2) tales relaciones excluyen toda posibilidad de establecer con certeza la paternidad, por lo que la filiación sólo podía contarse por línea femenina, según el derecho materno; esto se dio entre todos los pueblos antiguos; 3) a consecuencia de este hecho, las mujeres, como madres, como únicos progenitores conocidos de la joven generación, gozaban de un gran aprecio y respeto, que llegaba, según Bachofen, hasta el dominio femenino absoluto (ginecocracia); 4) el paso a la monogamia, en la que la mujer pertenece a un solo hombre, encerraba - la transgresión de una antiquísima ley religiosa (es decir, del derecho inmemorial que los demás hombres tenían sobre aquella mujer), transgresión que debía ser castigada o cuya tolerancia se resarcía con la posesión de la mujer por otros, durante determinado período.

Bachofen halló las pruebas de estas tesis en numerosas citas de la literatura clásica antigua, reunidas - por él con singular celo. El paso del "heterismo" a la monogamia y del derecho materno al paterno se produce, - según Bachofen - concretamente entre los Griegos, a los

secuencia del desarrollo de las concepciones religiosas, a consecuencia de la introducción de nuevas divinidades, que representan ideas nuevas, en el grupo de los dioses tradicionales, encarnación de las viejas ideas; poco a poco los viejos dioses van siendo relegados a segundo plano por los primeros. Así, pues, según Bachofen, no fue el desarrollo de las condiciones reales de existencia de los hombres, sino el reflejo religioso de esas condiciones en el cerebro de ellos, lo que determinó los cambios históricos en la situación social recíproca del hombre y de la mujer. En correspondencia con esta idea, Bachofen interpreta la Orestíada de Esquilo como un cuadro dramático de la lucha entre el derecho materno agonizante y el derecho paterno, que nació y logró la victoria sobre el primero en la época de las epopeyas. Llevada de su pasión por su amante Egisto, Clitemnestra mata a Agamenón, su marido, al regresar éste de la guerra de Troya; pero Orestes, hijo de ella y de Agamenón, vengó al padre quitando la vida a su madre. Ello hace que se vea perseguido por las Erinias, seres demoníacos que protegen el derecho materno, según el cual el matricidio es el más grave e imperdonable de los crímenes. Pero Apolo, que por mediación de su oráculo ha incitado

a Orestes a matar a su madre, y Atenea, que interviene como juez (ambas divinidades representan aquí el nuevo derecho paterno) defienden a Orestes. Atenea escucha a ambas partes. Todo el litigio está resumido en la discusión que sostienen Orestes y las Erinias. Orestes dice que Clitemnestra ha cometido un crimen doble por haber matado a su marido y padre de su hijo. Por qué las Erinias le persiguen a él, cuando ella es mucho más culpable? La respuesta es sorprendente

'No estaba unida por los vínculos de la sangre al hombre a quien ha matado...' (9)

Este mismo estudio se podría continuar en forma paulatina hasta nuestros días, pero el objeto de nuestro trabajo no es este, sino el de mostrar la relación entre el materialismo histórico y el Arte, o mejor, lo que Marx dice acerca del Arte, y por eso hasta con las indicaciones expuestas.

CAPITULO III

ESTETICA Y CONOCIMIENTO EN MARX

Según el Marxismo, una de sus principales teorías se basa sobre la afirmación de que para estudiar la sociedad no debemos partir de lo que los hombres piensen, se imaginen o digan, sino de la manera como se producen los bienes materiales para la vida, o sea, la base económica, sobre la que se levantan las formas de la conciencia social.

"El desarrollo político, jurídico, filosófico, literario, artístico ect., descansan en el desarrollo económico. Pero todos ellos repercutan también los unos sobre los otros... Y sobre la base de la necesidad económica, que se impone siempre, en última instancia."(1)

Es por esto que algunos "Marxistas" reducen la superestructura (formas de conciencia social) a la infraestructura (o base). Engels emplea el término "última instancia" para referirse a la acción de la estructura económica de la sociedad: Las fuerzas productivas determinan, en última instancia, la existencia de las re-

laciones sociales de producción y estas relaciones, al mismo tiempo, determinan el ritmo de desarrollo de las fuerzas productivas.

No olvidemos que la expresión "en última instancia" sirve para establecer una línea de demarcación entre la determinación mecánica, en la que el elemento determinado es un simple juego que causa el efecto, a diferencia del determinismo marxista, en el que el elemento determinado es un juego de causas y efectos, es decir, que se realiza en una estructura compleja en la que los otros elementos de la estructura actúan, a su vez, sobre el elemento determinante. Las fuerzas productivas determinan como ya se dijo, en última instancia, la existencia de las relaciones sociales de producción, las cuales, a su vez, determinan el ritmo de desarrollo de las fuerzas productivas; problemas que surgen de la mutua interacción de las fuerzas productivas y las relaciones sociales de producción.

"La estructura económica de la sociedad constituye en cada caso el fundamento real a partir del cual hay que explicar, en última instancia, toda la superestructura de las instituciones jurídicas y políticas así como los tipos de representación religiosa, filosófica y de otra naturaleza de cada período histórico."

Así explican Marx y Engels la relación que existe entre el nivel económico y las formas de conciencia social. Marx y Engels parten, como ya dijimos, de los bienes materiales necesarios para la vida, y de ahí llegan a las ideas, y no al contrario.

A pesar de esto, los textos de Marx y Engels se prestan a toda clase de interpretaciones debido a que acentúan, en algunos textos, el factor económico dentro de la sociedad. De ahí que haya quienes reduzcan la teoría marxista a un economismo y otros a un sociologismo. Entre otros Franz Mehring, quien concibe el Arte como perteneciente a las formas de conciencia social (superestructura) y dice que bajo este aspecto se subordina a los intereses de clase; por tanto, no podrá elevarse a un nivel universalmente humano y por otra parte, descarta, en parte, este condicionamiento apoyándose en el formalismo estético. Este desdoblamiento lo conduce a aceptar dos aspectos estéticos: Contenido y forma, que corresponden a un esquematismo sociológico y a un formalismo Kantiano.

La superestructura tiene relación directa o indirecta, de alguna manera, con los cambios ocurridos dentro de la infraestructura, pero con una autonomía relativa y se desarrolla según las leyes específicas. Hay,

en efecto, formas de conciencia social que no pueden ser explicadas simplemente por el factor económico.

"...Como campo circunscrito de la división del trabajo, la filosofía de cada época tiene como premisa un determinado material de ideas que le llegan sus predecesores y del que arranca. Así se explica que países económicamente atrasados puedan, sin embargo, llevar la batuta, en materia filosófica" (3).

Como se ha dicho anteriormente la relación entre infraestructura y superestructura es compleja y armónica, pues al factor económico se deben agregar, la necesidad, condiciones materiales, sociales, étnicas, históricas; además relaciones de causas y efectos, y no de causa-efecto.

Esto se hace más claro cuando Engels escribía lo siguiente a Franz Mehring:

"Con esto se halla relacionado también el modo de ver de los ideólogos; como negamos un desarrollo histórico independiente a las diferentes esferas ideológicas que desempeñan un papel en la historia, así negamos también todo efecto histórico. Este modo de ver se basa en una representación vulgar antidialéctica de la causa y el efecto como dos polos fijamente opuestos, en un olvido absoluto de juegos de acciones y reacciones.

Que un factor histórico, una vez alumbrado por otros hechos, que son en última instancia hechos económicos, repercute a su vez sobre lo que nos rodea, e incluso sobre sus propias cuasas, es cosa que olvidan a veces muy intencionalmente esos caballeros" (4).

G. Plejanov en Rusia se interesó por la tradición clásica francesa-rusa y por los problemas del arte actual. Trata de conciliar la tesis de Mehring para superar la contradicción formando una unidad, con las realidades contenido y forma, como también las relaciones que existen entre el arte y la lucha de clases. Pero, por otra parte, quiere cimentar la estética en leyes psicológicas llegando así a un biologismo al hablar de lo estético; por este procedimiento no logra la autonomía relativa de la obra de arte. Trata de analizar la obra de arte, pero no consigue aunar estos aspectos y por consiguiente, reduce la estética marxista a una sociología del arte.

Paul Lafargue en Francia, no fué marxista profundo. Estuvo ligado a las corrientes socialistas francesas que defendieron un arte popular sin muchas consideraciones teóricas. Al tener en cuenta la relación entre el arte y los intereses sociales, hace caso omiso del modo como se refleja la realidad, porque hace énfasis al de-

terminar el carácter ideológico de la obra artística.

"En lo que concierne a las regiones ideológicas... La religión, la filosofía, ect. están compuestas de un residuo que vive de la prehistoria y que ese período histórico ha encontrado delante de él y ha recogido" (5).

O sea, que todo período histórico se encuentra con una materia legada por el antiguo período y es sobre esta materia sobre la que actúa la nueva determinación económica. Esta materia ha logrado sistematizarse lo cual favorece su desarrollo. La pobreza cultural de un país, no depende directa o exclusivamente de la pobreza económica, sino de la sistematización de la pobreza cultural legada por el período o períodos anteriores.

"La economía no crea ella misma nada directamente, sino que determina el tipo de modificaciones y de desarrollo de la materia intelectual existente, y mas aún, "hace" esto a menudo indirectamente, ya que son los reflejos políticos, jurídicos y morales los que ejercen una acción más directa sobre la filosofía" (6)

Las formas de conciencia social influyen directa e indirectamente en los cambios de la infraestructura; estos cambios no son mecánicos sino que tienen cierta autonomía relativa y su desarrollo filosófico no puede

ser explicado simplemente a partir del desarrollo económico.

"El factor económico, que prevalece en última instancia, no ejerce una acción directa entre la literatura y el arte. Su influencia no se revela sino después de múltiples determinaciones. Entre el modo de producción y la literatura de una época, por ejemplo, se interponen el régimen político y social, edificados sobre una base económica determinada, la psicología y la biología que de ellas resultan en el seno de la diversas clases, da acción a las demás superestructuras ideológicas. De ahí que la mayor parte del tiempo haya una falta de concordancia entre la literatura y el arte de una nueva época y su desarrollo económico; pues las ideas se retardan con respecto a los hechos. A veces, sin embargo, las obras literarias y artísticas, en su más alta y atrevida expresión, se adelantan a la realidad económica mientras las producciones medias se fijan, se movilizan, continúan reflejando las imágenes del pasado".

(7).

Se observa que cuando en la base ocurre alguna modificación, la superestructura es modificada por esta, modificación que no es total sino parcial, es decir, que

solamente se transforma aquello que es necesario al desarrollo social; pero al modificarse una parte, si estamos hablando de la infraestructura, sufre una transformación el todo, y esto sucede a través de un proceso continuado, es decir, siempre hay un movimiento dialéctico. Si tomamos la superestructura, en el seno de esta se ve el mismo fenómeno; pues el hombre a medida que transcurre el tiempo, va tomando más conciencia de su humanidad en relación con los demás hombres, y esto tiene su repercusión directa con las demás formas de conciencia social y estas de alguna manera con la base.

De esto se deducen nuevos conceptos sobre moral, política, literatura y arte en general, de acuerdo con las nuevas necesidades de la sociedad que siempre juegan un papel activo y, no un simple reflejo de la producción de bienes materiales.

Algunas veces la forma de conciencia social va a un ritmo más o menos acelerado que el desarrollo de las fuerzas productivas, esto trae como consecuencia un desajuste. El progreso económico puede chocar con el adelanto o retraso de los cambios ideológicos.

Esto se ve claramente en el arte, debido a que la relación entre el desarrollo de la producción y la pro-

ducción artística, no es armoniosa ni directa, ya que - el nivel de una, no corresponde necesariamente al de la otra.

El arte lo mismo que la filosofía, se desarrolla - de manera desigual; así observamos que algunas ramas - progresan, otras se acaban y también aparecen nuevas mo- dalidades. Estos cambios tienen razones objetivas; cla- ro está que tienen origen económico social más o menos lejano.

El hecho de que nos guste todavía el arte griego, no quiere decir que exista una contradicción con la ba- se económica de su tiempo, ya que como se ha dicho an- tes, el arte no tiene un desarrollo que marche a la par con la infraestructura de la época en que se da, ya que hay un desarrollo desigual entre la producción material y la producción artística. Se sabe, en efecto, que en ciertas épocas en las cuales no hay florecimiento de la base material, que es, por decirlo así, el esqueleto de su organización, ha habido, sin embargo, una gran expan- sión artística.

"No se trata, en el espíritu de Marx, de reducir ar- tificialmente el arte del pasado, porque las obras de arte pertenecen a las épocas que las han engendrado.

Marx quiere decir con esto, que cada época debe buscar, en su nivel de desarrollo y en las condiciones específicas en que se mueve, su propia perfección artística. Esta perfección no es incompatible con formas sociales - distintas a las de la sociedad griega antigua." (8).

Con este texto se puede hacer ver claramente que Marx, no dijo, ni quiso decir que el arte es atemporal, como pretenden afirmar ciertos Marxistas. No olvidemos que la creación artística es producto de un trabajo que se realiza en determinadas condiciones sociales, dependiente del nivel económico y político de la sociedad, - en un momento dado.

Al decir creación artística como su palabra lo dice, es el resultado de algo nuevo, es decir, es un producto; claro está que este es el resultado del presente y del pasado, ya que como se ha dicho varias veces, el presente toma "prestado" al pasado o mejor, el presente es resultado del pasado; pero no es todo el pasado sino lo que le es útil; es por esto que no podemos hablar de un reflejo artístico en el sentido mecanicista, sino dialéctico.

"En una sociedad dividida en clases, la literatura y el arte, reflejan, de una manera más o menos direc-

ta, las ideas políticas, morales, estéticas de una clase determinada. La literatura y el arte predominante de una época, expresan los sentimientos y aspiraciones de la clase dirigente que intenta perpetuar su poder".

(9).

La realidad reflejada en las producciones artísticas, debe surgir del seno mismo de la obra de arte y no debe ser impuesta por el autor; los hechos relatados o presentados no necesitan intermediarios; en lugar de surgir de la realidad, pretenden estos, "los intermediarios" que la realidad sirva a sus fines. Es por esto por lo que algunos estudiosos del arte marxista pecan, ya que hacen un arte dogmático y cerrado. De esto se acusa a Lukács en la forma como el hombre capta lo real, pero al mismo tiempo acepta una realidad artística y una científica. Por el arte lo coloca Lukács en la categoría de lo particular, que se encuentra entre lo universal y lo singular. En el campo científico, la esencia puede ser separada conceptualmente del fenómeno, mientras que el arte, no podrá separarse del fenómeno.

El hombre se descubre por medio del arte, de un arte que está en continuo proceso de cambio; de este se deducen las diferentes maneras de expresión.

El valor de una obra de arte depende de su capacidad de reflejar la realidad y la esencia de lo real. - Lukács insiste en que el arte debe ser realista, pero - un realismo diferente al realismo staliniano. El realismo de Lukács es un realismo crítico y socialista; en este último sentido, lo acepta como liberado de las de formaciones subjetivas y naturalistas.

La estética lukácsiana ha dado un gran aporte a - la estética, especialmente en el campo marxista, pero, su estética, peca por dogmática y cerrada.

En cuanto al realismo socialista del que habla Lukács, sabemos que entorpeció, en parte, el proceso de desarrollo de un arte realista auténtico, ya que aquel impedía captar la realidad en su verdadera autenticidad, desde el punto de vista sujeto-objeto, sometiendo a - normas, y obstaculizaba al mismo tiempo, que se desarro llaran otras corrientes. Al notar las fallas de esta - corriente, se pensó en un arte más profundo, amplio; un realismo abierto, que capte la realidad en todas sus di mensiones.

"Creo que la ~~tema~~ ^{tema} debe surgir de la situación, y la acción misma, ~~que~~ ^{que} sea explícitamente formulada, y el poeta no está obligado a dar hecha al actor, la so

lución histórica futura de los conflictos sociales que describe". (10).

Como podemos observar, las ideas estéticas de Marx, han dado lugar a previos análisis de las corrientes estéticas anteriores y a múltiples interpretaciones debido a que Marx no dejó una estética sistemática, sino aportes, conceptos, los cuales han dado lugar a diversas interpretaciones o modalidades de estética marxista, - las cuales se han deducido de las citas del Materialismo Histórico.

Casi todos los estetas marxistas se han preocupado por un análisis, basado en los textos de Marx, relacionados con este tema, pero lo han hecho de una manera unilateral, lo cual trae como consecuencia, generalizaciones precipitadas. En el arte marxista, debe ponerse de manifiesto, el hombre y la sociedad en todas sus dimensiones.

CAPITULO IV

EL PROBLEMA DE LA INTEMPORALIDAD DEL ARTE

POR QUE PERDURAN LAS OBRAS MAESTRAS?

"Las superestructuras ideológicas dependen de la infraestructura económica, y se explican, en última instancia, por ella. Cuando esta última instancia, les falta, se derrumban dejando de subsistir, a no ser en ciertas maneras de sentir y de pensar, reliquias de los tiempos ídeas. Para las obras maestras del arte y de la literatura, conservar su esplendor, a pesar de que las condiciones sociales y económicas que les han dado origen, no existen ya." (1)

Parece un absurdo esto, pero de lo que se trata es de una aparente contradicción. La obra maestra tiene valor duradero a pesar de que todo ha cambiado y que se han registrado modificaciones totales en el ámbito político-social, económico, ect., se imponen siempre porque son la historia de la humanidad, porque son representativas, es decir, son características de un pueblo.

y de un tiempo determinado, sirviendo de aporte a la cultura nacional, donde pueden consultarse y hasta compararse los tiempos presentes con el pasado y además tomar de ellos aquello que les interesa.

Las obras maestras viven, en la medida en que son entendidas y comprendidas por la humanidad a través del espacio y del tiempo. Es decir, viven en cuanto continúan emocionando y ampeñando, y desde luego engrandeciendo la cultura.

EL ARTE NO ES IDEOLOGÍA

Quienes reducen el arte a una ideología, confunden por una parte las relaciones entre la base económica y la superestructura, y por otra, las manifestaciones o expresiones concretas de la superestructura. El hecho de que el arte se mueva dentro de la superestructura, no es superestructura sino manifestación de la infraestructura. Decir que el arte es ideología, es sobrestimar la ideología y minimizar la forma de expresión de dicha ideología; no se debe reducir la obra de arte a los ingredientes ideológicos que ella tiene, no se debe equiparar el valor estético del arte, con el valor de sus ideas, porque las ideas pueden sacarse mientras que la for-

mas artísticas de las ideas son perdurables. Como ejemplo de lo dicho es la permanencia del arte griego.

El arte según lo anterior es universal, no es esclavo de una clase social o de una ideología o interés particular.

Las ideologías vienen y van, el arte queda; estaba en el transcurrir en su perdurabilidad. El arte tuvo un ahora y un ahí, pero viene y tendrá un presente continuo.

"Pero a la vez, no puede olvidarse que la obra artística es un producto del hombre, históricamente condicionado, y que lo universal y humano que realiza, no es lo universal, abstracto intemporal del que habla las estéticas idealistas, después de establecer un abismo entre el arte y la ideología, o entre el arte y la sociedad, sino en lo universal humano que surge en y por lo particular." (2).

Como decíamos antes, las superestructuras ideológicas dependen de la base económica, según el Marxismo, y se explican por ella, en última instancia. Las auténticas obras de arte conservan su esplendor a pesar de que no existan ya las condiciones sociales y económicas, pues el proceso artístico tiene su propio tiempo inde-

pendiente, aunque determinado por los factores antes expuestos.

ARTE Y FORMA DE CONOCIMIENTO

Existe la concepción del arte como forma de conocimiento, frente a los excesos de una posición idealizante y sociológica vulgar.

Marx, Engels y Lenin, señalaron el carácter cognoscitivo del arte, sin desligarlo de su naturaleza ideológica, pero reconocieron que las relaciones entre ambos planos son muy complejas y contradictorias.

El arte aparece en los clásicos del Marxismo-Leninismo como forma de conocimiento de ahí que se subrayan no solo la interpretación ideológica sino especialmente el valor cognoscitivo de la obra de arte que es un acercamiento a la realidad.

El artista se acerca a ella para captar sus rasgos esenciales, para reflejarla, pero sin disociar el reflejo artístico de su posición de lo real, es decir, de su contenido ideológico. En este sentido el Arte es conocimiento.

Cuando se habla de reflejo aplicado al arte, no supone una transformación mecánica y automática de una ca

teoría gnoseológica en estética.

Determinar la verdad artística, no se hace por la correspondencia plena entre arte e ideología, y tampoco por su plena concordancia con la realidad objetiva, tal como existe fuera e independiente del hombre. Así pues, cuando se habla de verdad artística, se debe pasar del plano filosófico general, al plano propiamente estético. En esta forma, el arte es un modo de conocimiento. Existe diferencia entre arte y filosofía como formas específicas de conocimiento de un mismo objeto; ellas vienen necesariamente impuestas por el propio desarrollo del espíritu que solo alcanza su verdad y realidad plena en un pleno autoconocimiento conceptual.

"La abstracción artística lo mismo que la ciencia dice Iegorov- nos lleva al conocimiento de la esencia de los fenómenos, enriquece al hombre con nuevos conocimientos" (3).

El hombre es el objeto específico del arte, aunque no siempre sea objeto de representación artística. Los objetos no humanos y representados aparecen en relación con el hombre, más que lo que son para el hombre.

El arte no ve las relaciones humanas en su mera generalidad, sino en sus representaciones individuales. El

arte va de lo concreto real a lo concreto artístico. El artista no puede quedarse en un plano inmediato dado, concreto real, limitándose a representarlo, elevarlo a lo universal. Este es un proceso de creación no de imitación.

"El solo puede ser conocimiento—conocimiento específico de una realidad específica; El hombre como un todo único puro y concreto—transformando la realidad exterior, partiendo de ella, para hacer surgir una nueva realidad, una obra de arte. El conocimiento artístico es fruto de un hacer; el artista convierte el arte en medio de conocimiento, no conociendo una realidad, sino creando otra nueva. El arte solo es conocimiento en la medida en que es creación. Solo así puede unir a la verdad y descubrir aspectos esenciales de la realidad humana". (4).

COMO VE MARX EL ARTE

Marx que en un principio había adoptado las ideas de Hegel sobre arte, fue conducido pronto a investigar sobre el origen y desarrollo del arte, haciendo una serie de observaciones que renuevan la estética, relacionándola con la historia social y las condiciones económicas.

Marx plantea a lo largo de sus obras, problemas estéticos, respondiendo a las necesidades de la actividad histórico-social del hombre.

Quedaría incompleta la concepción del hombre de Marx si no tuvieramos en cuenta el aspecto estético, ya que la dimensión estética es necesaria al ser humano; el hombre crea, "conforme a las leyes de la belleza". Marx concibe el arte a partir de determinantes históricas y económicas, puesto que la historia de los hombres son hechos sociales; el ser histórico-social del hombre se funda en la práctica, sirviendo de fundamento a la realización estética con la realidad.

La estética de Marx y Engels no es mecánica, de la causa al efecto, sino de los efectos y de las causas; dicho de otro modo mediante un proceso dialéctico.

Todas sabemos, que Marx y Engels no dejaron normas ni leyes estéticas, puesto que la facultad creadora sigue su propio camino. El arte se rige por la sensibilidad, la ciencia por la razón. El artista hace ver, por medio de imágenes; el científico se preocupa por conocer, por mostrar; el científico por demostrar, por convencer.

Según los Marxistas, las teorías de Marx sobre el arte, no son normas ni fórmulas; pues destinada sirven

las normas si no se tiene talento para dar más conciencia a los hombres.

Lo que sí hacen las teorías marxistas es ayudar al artista a desarrollar aún más su talento para hacerle ver más objetivamente la realidad, liberándolo de las ilusiones nefastas, señalándole la necesidad del realismo, la comprensión de los procesos reales.

De esta manera el Marxismo enriquece al artista, al tener este una teoría más a su disposición.

Las citas celebres, aisladas de su contexto, se prestan a interpretaciones economicistas, sociologistas, dogmáticas, etc. La reducción de la superestructura (- (jurídico-política e ideológica) a un simple fenómeno de lo económico, es lo que se ha denominado economismo.

Se había dicho que no puede existir una sociedad que no sea compleja en la que se mezclan diferentes modos de producción de bienes materiales que dan base a estructuras ideológicas y jurídico-políticas complejas.

Es por esto que no se puede reducir la estética a teoría del conocimiento ni a ideología, ni aun sociologismo, ni mucho menos dogmatizarla, puesto que la historia no es continua sino discontinua. La historia sufre retrasos, distorsiones, regresiones, saltos, etc.

El Materialismo Histórico como método que es, es un conjunto de conceptos abstractos, que no reflejan, reproducen, ni imitan la realidad, sino que sirven de instrumento, medio, o herramienta para conocer.

OBSERVACIONES CRITICAS

I

Una de las teorías elaboradas por Marx y que constituye la base de la concepción marxista de la historia es la dictadura del proletariado, que aunque específicamente no la hayamos tratado en los capítulos anteriores, es necesario no dejarla pasar en alto, pues, si hemos hablado de clases sociales en el capitalismo, indudablemente estas clases están marcadas con el sello de sus contradicciones y, en lo fundamental, se derivan estas contradicciones del antagonismo creciente entre las clases dominantes y las clases dominadas: Se cree que el triunfo de la revolución proletaria, que la socialización de los medios de producción y la instauración de una planificación centralizada, desembocarían inevitablemente en una sociedad organizada. En tal forma que después de un período en el cual el proletariado ejercería la hegemonía en el poder, el cuerpo social dejaría de estar dividido en clases y la explotación del hombre por el hombre sería abolida. De tal manera, se

esperaba que la revolución socialista marcara el fin de la prehistoria y la transición del mundo de la esclavitud al mundo de la libertad.

Comparando los análisis elaborados por Marx, con el desarrollo de las sociedades tanto capitalistas como socialistas se observa, que este desarrollo impone la necesidad de correcciones muy importantes para la práctica y las perspectivas del progreso de la sociedad.

La teoría de la miseria progresiva del proletariado y de la situación revolucionaria que esto crea, ha sido demostrada como algo erróneo en la práctica. Naturalmente puede ser posible que con un régimen socialista aumente la producción y el bienestar del pueblo más aceleradamente, aunque no se pruebe en forma inequívoca; pues en las sociedades industriales del occidente ya no es válida la premisa de la creciente pauperización del proletariado y su transformación necesaria en una fuerza revolucionaria.

El análisis nos muestra que dichas sociedades están sufriendo un desarrollo social económica y políticamente distinto de lo previsto por Marx, con otras perspectivas y otros peligros. En estas sociedades la miseria de los trabajadores no los impulsa a escoger al -

camino de la revolución; aunque sea posible que los socialistas les ofrezcan ciertas ventajas económicas y un estatus de vida mejor. Pero ya no se puede pretender que la clase trabajadora tome conciencia de esto tan radicalmente como se lo imaginaron los teóricos marxistas del siglo XIX. Además es notoriamente importante recalcar que la infraestructura no ayuda en esta lucha a las fuerzas del socialismo, como lo creyeron y lo creen los Marxistas tradicionales. Ya que opera por el contrario a favor de la concatenación en el orden social existente.

Otra contradicción que podríamos encontrar en Marx, consiste en la imagen que él tuvo de la sociedad comunista. Los críticos benévulos con él la interpretaron como una sociedad de artistas que creaban libre y conscientemente y trabajaban unidos en espontánea y perfecta armonía. Marx creía que en semejante sociedad no habría estado, ni lucha de clases, ni criminales, ni ladrones y que por lo tanto no sería necesario la autoridad y los jueces. Cada individuo estaría sumido en su trabajo sin discrepancias realizándose en la producción cooperativa. El hombre no estaría en relaciones de dependencia sino libre y satisfecho. De esta manera los

hombres estarían por encima de las ideas de propiedad privada y prejuicios de clases. No necesitarían leyes impuestas por un estado policial y coercitivo. Produciéndose así una sociedad donde el arte tendría su máximo desarrollo ya que el individuo al no tener ninguna represión, pues estaría "libre", produciría obras sin ninguna "contaminación". Pero todo esto se viene a tierra ante la crisis que viven ahora los países comunistas. Nadie ignora el dominio y la dictadura en que vive el pueblo de la Unión Soviética y todos los países dominados por esta.

Indudablemente es una utopía pensar en la creación de una sociedad en los términos propuestos por el Marxismo. Ya que en la sociedad capitalista se dan los fines que se fijan los hombres sin necesidad de que sean canonizados por ninguna ética especial. Los seres humanos para encontrar su libertad ya no lo hacen guiados por Marx ya que este confió radicalmente en la naturaleza del cooperativismo humano liberado de ataduras económicas. El desarrollo industrial moderno enseña nuevas formas de cooperación más reales que las promulgadas por los socialistas ya que el progreso de la ciencia, el arte, la filosofía, y la tecnología libera cada

vez más al hombre del trabajo físico desagradable y -
 tiende a eliminar la relación directa de la fuerza su-
 mentando constantemente la necesidad de recurrir a la -
 administración y a la dirección. Pero el Marxismo no -
 acierta, al creer que el arte, la filosofía, no se pue-
 de desarrollar sin la dependencia económica, puesto que
 al aumentar la técnica, el hombre se libera cada vez -
 más del trabajo físico, pudiendo desplazar sus capaci-
 dades a la elaboración de su pensamiento, produciendo -
 así un distanciamiento con el nivel económico.

Al considerar el desarrollo de la moderna teoría -
 sociológica, Marx representó un primer paso para el pro-
 greso de esta teoría. Sin embargo, cometió un error -
 que consiste en tratar la estructura socio-económica de
 la empresa capitalista como una única entidad indivisi-
 ble, negando el establecimiento de relaciones con otros
 aspectos del sistema social total. No se hace hincapié
 actualmente en la formulación marxista, de que la empre-
 sa capitalista opera para un beneficio propio, lo mismo
 que la teoría sobre la explotación, sino más bien que -
 todo esto se debe ver como la estructura de los roles -
 ocupacionales dentro del sistema de la sociedad indus-
 trial. De este modo la lucha de clases y sus bases es-

estructurales se ve ya en una perspectiva diferente de los planteamientos formulados por Marx. Igualmente se puede observar la utópica sociedad sin clases de Marx. Marx no previó tampoco el inmenso intervencionismo de los estados modernos: los ricos y las grandes empresas, no pueden hacer del capital lo que quieran.

El problema fundamental es, pues, que la teoría marxista de la lucha de clases es un paso en el desarrollo de la ciencia social y no un llamado a la revolución como ingenuamente creen los extremistas radicales. Si no que es un avance muy preciso respecto del contexto utilitarista del pensamiento económico que predominaba hace un siglo. En cuanto al nivel intelectual, se puede observar que el hombre, a pesar de estar dentro de una sociedad, conserva en su interior la capacidad de desarrollar una actividad creadora, inspiradora, que le permita ir más allá de los conflictos sociales; pudiendo de este modo producir la ciencia, la filosofía, la literatura y el arte, no puramente, pero sí objetivamente.

II

En cuanto al arte se refiere, quisiera hacer ahora el siguiente planteamiento:

Existe una aceptación general sobre el Arte, a raíz de su interpretación a nivel histórico; pues, no se puede descartar, que este surge dentro de una época determinada. Pues todo análisis sobre las obras literarias y artísticas que se considera intemporal, termina por ser una abstracción vacía.

"...Cómo descartar de la estética la referencia a la historia, si se comprueba que es posible, incluso necesario, interpretar la obra de arte en función de datos históricos que se renuevan y modifican sin cesar?..."

(1).

Es por esto, que el Arte marxista se ve en la complejidad de una unión entre lo temporal y lo eterno, entre el presente de una obra de Arte y en el momento en que esta ha pasado ya a formar parte de la cultura de los pueblos.

La concepción marxista sobre el Arte es una de las doctrinas, que al adoptar una posición amplia del contexto dialéctico, se libera de la actitud dogmática y casi cerrada de las teorías que complementan al Marxismo. Puesto que si, le damos una interpretación al Arte como el de ser un instrumento de adoctrinamiento, o de imposición de partido, o simplemente, la expresión de

una esperanza o una nostalgia revolucionaria, sigue -
siendo tradicional.

Este aspecto no puede ser superado por Marx ni Engels, acaso por haberse dedicado a otros compromisos políticos, revolucionarios, ect.

Para todos los que han seguido de cerca el desarrollo del pensamiento marxista, no les queda difícil observar que existe una relación directa con el pensamiento Hegeliano.

"...La estética marxista solo revela sus estructuras cuando se la confronta con el pensamiento Hegeliano, del que es un reflejo directo."(2)

Marx y Engels no resuelven el problema planteado por Hegel sobre la muerte del Arte. Este plantea tres etapas que sirven de vanguardia al espíritu en su búsqueda de lo absoluto: El Arte, que revela lo Absoluto en su forma intuitiva, apareciendo este a través de lo real; y luego, La Religión y la Filosofía.

El arte alcanza su punto culminante en la antigüedad griega; la religión se desarrolla en el cristianismo y, por último, la filosofía eleva al arte y la religión hasta el nivel del saber absoluto..."(3).

Al pensar, desde Hegel, sobre el Arte, éste se en-

cuenta ya en lo imaginario, pues la época en que surge, ya ha sido superada, por lo tanto carece de verdad y de vida.

Si aplicamos el Materialismo Histórico al análisis artístico, caemos en cierto modo en una posición unilateral, puesto que solamente vemos las condiciones sociales en que surge, pero no el goce estético que proporciona. La determinación económica, incluso política donde este surge, pero no la inspiración y el sentimiento que otorga.

"Por más limitada que sea la reflexión estética de Marx y Engels en las pocas páginas que consagran al arte y la literatura, ella ofrece, sin embargo, un triple aspecto, en el que es imposible discernir a priori un orden de preferencia; va desde la dependencia total con relación a la situación social hasta la autonomía francamente reconocida, pasando por la vigilancia con miras a la acción política..." (4).

Esta afirmación es correcta en cuanto a través de sus planteamientos el Materialismo Histórico da un marcado énfasis a la determinación, en última instancia, - por la economía en todos los niveles de la Sociedad; - aún cuando, por otra parte, le da cierta autonomía rela

tiva a la superestructura, o sea, al nivel de la conciencia social, de la filosofía, del Arte, ect. De igual modo dentro de las contradicciones de la lucha de clases, plantea la necesidad de que el Arte sea instrumento político de las clases dominadas.

"El Arte, al considerar que su tarea principal es procurar un placer estético, se constituye en un lujo de la aristocracia, y por eso se condena en forma inapelable: sólo pueda redimirse sirviendo al pueblo." (5)

Como se observa la concepción sobre el Arte es utilitarista y sociológica, error o contradicción del Marxismo. Pues al generalizarlo deja por un lado, su expresión puramente estética, para tornarse en una expresión política, transformándose en: "una especie de tecnología del adoctrinamiento y la propaganda, destinada a extraer los medios ofrecidos por el Arte y la literatura para controlar y orientar la actitud política." (6).

Otro aspecto de la concepción marxista sobre el arte, es el relacionado con una falta o carencia de análisis a todas las expresiones artísticas a excepción de la literatura, como se ve en todas sus observaciones. No encontraba al arte alguna a la música, a las artes

plásticas est.

De esta manera, analizando un sólo aspecto de la Estética o del Arte, no podemos obtener una visión correcta sobre ella, ya que para conocer algo hay que analizarlo en sus aspectos más generales, adquiriendo más elementos de juicio para así dar una apreciación objetiva y por lo tanto verdadera. Al quedarnos en el análisis de un elemento, perdemos la visión de conjunto y muy fácilmente nos extraviamos.

El objeto de la estética marxista es la relación del Arte con la vida humana que a su vez está determinada por la economía; según exista una determinada forma económica, surge una determinada ideología.

"Sin embargo, no hay que considerar y tratar a esta totalidad, a cuya investigación se consagra el Marxismo, como una unidad obtenida por medio de la reducción al factor económico elemental. Se trata más bien de una totalidad real, compuesta de elementos diversos y a veces contradictorios, pero rige en una convergencia final."

No se trata por lo tanto de reducir estas relaciones a un simple juego mecánico, pues también la superestructura determina lo económico. De ahí la ambigü-

dad sobre la concepción artística. "Pues por más que sea verdad que el artista o el escritor está formado por la experiencia social y tiene que ver con las normas estéticas de la sociedad a la que pertenece, quiera lo o no, no es menos cierto que es ante todo creador, que contribuye a su vez a arrancar al hombre, por medio de su actividad, de la animalidad, haciendo nacer en el corazón y el espíritu humanos la esperanza y la voluntad de extraer de un mundo todavía incompleto la riqueza humana real,..." (8).

Este aspecto puramente humano, donde la individualidad juega un papel fundamental, es ignorado por el Marxismo, al reducir todas las expresiones sentimentales a un simple determinismo económico.

"En tal perspectiva, la meta del arte es arrancar a la humanidad del mundo animal... La verdad del Arte es, entónces, al mismo tiempo la de la autoconciencia de la especie humana." (9)

La estética marxista va más allá de la concepción hegeliana que no ve más que el contenido de la obra de arte, al mismo tiempo que evita caer en el formalismo, en la manera de expresar el arte, y por otra, evita el psicologismo, que es la aceptación solamente subjetiva

de lo bello.

"Pero, al haber transformado en ser social a la Idea, con la que se relaciona el contenido del Arte en Hegel, la estética marxista corre el perpetuo peligro de sucumbir a las tentaciones de un sociologismo primario." (10)

Pues niega toda posibilidad de creación independiente, que es característica de una verdadera obra de Arte. No hay que olvidar que la imaginación es productora de todas esas vivencias expresadas en la obra de arte, de ahí el error en que cae el Marxismo.

"Los reproches de un triste primarismo y una tonta fatuidad que se pueden dirigir con justicia a un Marxismo mecanicista, también valen para un estética marxista reductora, y con mayor razón cuando esta menoscaba lo imaginario, que es una materia todavía más delicada y más difícilmente aprehensible que la realidad social." (11)

Solamente superando todas estas interpretaciones subjetivas sobre el arte, no cayendo en las concepciones dogmáticas, como la de que el arte debe servir como guía política de un partido, haciendo una demostración teórica sobre el papel de la imaginación creadora

del artista, obviando esa dialéctica mitificadora entre la reciprocidad de la obra de arte con la realidad; de las relaciones entre la forma y el contenido; entre las contradicciones de la vida social y las clases sociales; entre lo económico y lo político-ideológico, "relaciones entre la historicidad de la creación artística misma y el valor suprahistórico de la obra creada." Solo de esta manera, es decir:

"A cogiendo ampliamente a la imaginación anticipadora y a los sueños liberadores que la humanidad no dejó de forjar a través del tiempo, la estética marxista, en vez de ser un medio de opresión y ocultamiento, como lo fue desde la instauración del realismo socialista, podrá por fin cumplir su verdadero papel en el seno de una sociedad socialista establecida; el de mantener despiertas las conciencias dormidas, por naturaleza, dirigir perpetuamente las voluntades hacia un futuro siempre nuevo y revelar a los hombres el sentido cambiante y permanente de su ser." (12)

NOTAS

INTRODUCCION
CAPITULO I

1. Marx K. y Engels F., Obras Completas, traducción rusa VI, 1955, Pág. 442.
2. Marx K. y Engels F., Obras Escogidas, trad. esp. T II, Págs. 457-458, Moscú, 1952.
3. Marx K. y Engels F., Obras Escogidas, ed. cit. T II, Págs. 366-367.
4. Marx K. y Engels F., Prólogo de la Contribución a la crítica de la Economía Política, Ediciones en lenguas extranjeras, Moscú, 1963.
5. Marx K., El Capital, trad. esp. de W. Roces, Ed. - Fondo de Cultura Económica, T I, México, 1946, Pág. 8.
6. Marx K. y Engels F., Cartas Escogidas, Trad. rusa, 1953, Pág. 172.
7. Marx K., El Capital, trad. esp. de W. Roces, ed. T I, Vol. I, Pág. 566.
8. Marx K., El Capital, ed. cit. T I, Vol. I, Pág. 565.
9. Marx K. y Engels F., Obras Escogidas, en dos tomos, trad. esp. ed. cit. T I, Pág. 247.
10. Marx K. y Engels F., Obras Escogidas, trad. esp. ed. cit. T II, Pág. 370.
11. Marx K. y Engels F., Obras Completas, trad. rusa, T VIII, 1957, Pág. 148.

CAPITULO II

1. Marx K. y Engels F., Obras, T XII, Parte I, Pág. 204.
2. Marx K. y Engels F., Obras, T XII, Parte I, Pág. 200.

3. Marx K., Contribución a la Crítica de la Economía Política, Pág. 166-167, Ediciones en lenguas extranjeras, Moscú, 1963.
4. Marx K. "Introducción a la Crítica de la Economía Política", Contribución a la Crítica de la Economía Política. Págs. 246-248, Ed. Rusa, 1963.
5. Marx K. "Introducción a la Crítica de la Economía Política", Contribución a la Crítica de la Economía Política, Págs. 267-270, Ed. Rusa, 1963.
6. Marx K., Contribución a la Crítica de la Filosofía del Derecho de Hegel, Obras, T. I, Pág. 611, Moscú.
7. Marx K., "El 18 Brumario de Luis Bonaparte, en C.- Marx y F. Engels": Obras Escogidas, I, Págs. 250-251, Editora Política, La Habana, 1963.
8. Marx K. "Carta a Lassalle del 22 de Julio de 1861, en F. Lassalle": Cartas y Escritos, T III, Pág. 375, Gustav Mayer, Stuttgart, 1922.
9. Engels F., El Origen de la Familia, La Propiedad Privada y el Estado, Págs. 12-15, Editora Política, La Habana, 1963.

CAPITULO III

1. Engels F., "Carta a Starkenburg, 2 de Enero de 1894", en Obras Escogidas, II, Pág. 510.
2. Engels F., AntiDühring, Grijalbo, México, 1964, Pág. 12.
3. Marx K. y Engels F., Obras Escogidas, II, Pág. 500, "Carta a Schmidt, Londres, del 27 de Octubre de 1890".
4. Marx K. y Engels F., Obras Escogidas, II Pág. 504.
5. Engels F., "Carta a Conrad Smith, del 27 de Octubre de 1890".
6. Engels F., Obra Cit.
7. Marx K. y Engels F., Sobre la Literatura y el Arte, Editora Política, La Habana, 1965, Pág. 404-405.
8. Marx K., y Engels F., Sobre la Literatura y el Arte,

Editora Política, La Habana, 1965, Pág. 411.

9. Marx K y Engels F., Ob. Cit. Pág. 447.
10. Obra Citada

CAPITULO IV

1. Marx K. y Engels F., Sobre la Literatura y el Arte, Editora Política, La Habana, 1965, Pág. 453.
2. Sánchez Vázquez Adolfo, Las Ideas Estéticas de Marx, 2 ed. México, Era, 1967, Pág. 28.
3. Iegorov A., Arte y Sociedad, ed. Pueblos Unidos, 1 Montevideo, 1961, Pág. 139.
4. Sánchez Vázquez A., Las Ideas Estéticas de Marx, 2 ed., México, Era, 1967, Págs. 35-38.

OBSERVACIONES CRITICAS

1. Arvon H., La Estética Marxista, Edit. Amorrortu, Buenos Aires, 1972, Pág. 7.
2. Ob. cit., Pág. 10
3. Ob. cit., Pág. 12
4. Ob. cit., Pág. 17
5. Ob. cit., Pág. 18
6. Ob. cit., Pág. 19
7. Ob. cit., Pág. 29
8. Ob. cit., Pág. 30
9. Ob. cit., Pág. 30
10. Ob. cit., Pág. 111
11. Ob. cit., Pág. 112
12. Ob. cit., Pág. 114

BIBLIOGRAFIA

1. MARX K. y ENGELS F., Sobre la Literatura y el Arte, La Habana, Editora Política, 1965.
2. MARX, ENGELS, Sobre el Arte y la Literatura, Introducción, Selección y Notas de Valeriano Bozal Fernandez. Madrid, Editorial Ciencia Nueva, 1968.
3. MARX K. y ENGELS F., Obras Escogidas en Dos Tomos, Ediciones en Lenguas Extranjeras, Moscú, 1963.
4. MARX K. y ENGELS F., Idiología Alemana, Editorial, Vida Nueva, primera traducción castellana, hecha directamente del Alemán. 1958.
5. RIAZANOV B., Marx y Engels, Buenos Aires, Editorial Claridad, S. A., Cuarta Edición, 1962.
6. POSADA FRANCISCO, Vanguardia y Arte Realista, revista Cultural de Occidente, EOD #85-86, Mayo-Junio. 1967.
7. MARX CARLOS, Manuscritos Económicos Filosóficos, Edit. Grijalbo, México, D.F. 1962. trad. del Alemán.
8. Ensayos de Estética Marxista-Leninista, Academia de Bellas Artes de la URSS., Edic. Pueblos Unidos, Montevideo, trad. directa del ruso, de Augusto Vidal Roget, 1961.
9. MARX K. y ENGELS F., Obras Completas, trad. del ruso, T. VI, Moscú, 1957.
10. CONSTANTINOV F.V., Los Fundamentos de la Filosofía Marxista, trad. Directa del Ruso por Adolfo Sanchez Vasquez y W. Rojas, ed. Grijalbo S.A., México, 1962.
11. SANCHEZ VASQUEZ ADOLFO, Las Ideas Estéticas de Marx, 2ª ed., México, 1967.
12. ENGEL F. W., Estética, T. I ed. El Ateneo, Buenos Aires, 1954.
13. SEVEL y OTROS, Dialéctica y Estructuralismo, edit. Orbelus, Buenos Aires, 1969.

14. FISCHER E., La Necesidad del Arte, Ed. Península 2ª Ed., 1969.
15. MARX K. y ENGELS F. Escritos Sobre Arte, primera edición, Edit. Península, 1969.
16. IEGOROV A., Arte y Sociedad, Ed. Pueblos Unidos, Montevideo, 1961.
17. LUKACS G., Significación Actual del Realismo Crítico, Ed. Era, México, 1965.
18. LUKACS G., Prólogo a Una Estética Marxista, Edit. Grijalbo, México, 1965.
19. KELLE V. KOVALSON M., Formas de la conciencia Social, Trad. directa del ruso de Celia Dujoune y Carlos Agosti, Edit. Montano, Argentina, 1962.
20. KELLE V. KOVALSON M., La Conciencia Social, trad. directa del ruso por Margarita Charnodnaya. Edit. Suramericana Ltda., Bogotá, Col., 1969.
21. ALTHUSSER L., Sobre el Conocimiento del Arte, Ideas y Valores, Revista, Univ. Nat. Trad. de Mary Mora R. Nos. 30-31., 1968.
22. WETTER GUSTAV, El Materialismo Dialéctico, Edit. Taurus, Madrid, 1963.
23. PARSONS TALCOTT, Ensayos de Teoría Sociológica, edit. Paidós, Buenos Aires, 1967.
24. FICHANT M. PEGNEUX M., Sobre la Historia de las Ciencias, Edit. Siglo XXI, Trad. de Dalia Karsz E., Argentina, 1971.
25. DOBB MAURICE, Estudios Sobre el Desarrollo del Capitalismo, Edit. Siglo XXI, 3ª Edición, Argentina, 1972.
26. ARVON M., La Estética Marxista, Edit. Amorrortu, Buenos Aires, 1972.