

## REPOSITORIO ACADÉMICO DIGITAL INSTITUCIONAL

# ***ANALISIS HISTORICO DEL CONCEPTO DE LA JUSTICIA Y SU ACTUAL DESCONTEXTUALIZACION***

**Autor: GREGORIO CRUZ RANGEL**

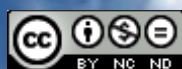
**Tesis presentada para obtener el título de:  
LICENCIADO EN FILOSOFÍA**

**Nombre del asesor:  
PBRO. DR. JORGE HERNÁNDEZ NIETO**

Este documento está disponible para su consulta en el Repositorio Académico Digital Institucional de la Universidad Vasco de Quiroga, cuyo objetivo es integrar organizar, almacenar, preservar y difundir en formato digital la producción intelectual resultante de la actividad académica, científica e investigadora de los diferentes campus de la universidad, para beneficio de la comunidad universitaria.

Esta iniciativa está a cargo del Centro de Información y Documentación "Dr. Silvio Zavala" que lleva adelante las tareas de gestión y coordinación para la concreción de los objetivos planteados.

Esta Tesis se publica bajo licencia Creative Commons de tipo "Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada", se permite su consulta siempre y cuando se mantenga el reconocimiento de sus autores, no se haga uso comercial de las obras derivadas.





# **UNIVERSIDAD VASCO DE QUIROGA**

RVOE ACUERDO No. LIC 100409

CLAVE 16PSU0024X

---

---

## **FACULTAD DE FILOSOFÍA**

TÍTULO:

**LOS VALORES ESTÉTICOS DEL ARTE  
CONTEMPORÁNEO EN EL PENSAMIENTO  
DE ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ**

# **TESIS**

Para obtener el título de:  
**LICENCIADO EN FILOSOFÍA**

Presenta:  
**GUILLERMO CONTRERAS LOPEZ**

**ASESOR DE TESIS:  
LIC. AARON BRAVO**



M.R.

**MORELIA, MICH., OCTUBRE DEL 2018**

# ÍNDICE

## INTRODUCCIÓN

### I. **CAPITULO PRIMERO: DEL ARTE AL ARTE CONTEMPORÁNEO**

- 1.1 Biografía de Adolfo Sánchez Vázquez.
  - 1.1.1 La Filosofía del autor.
- 1.2 La Problemática del arte.
  - 1.2.1 Definición Etimológica.
  - 1.2.2 El arte para Hipólito Taine.
  - 1.2.3 El arte para León Tolstoi.
  - 1.2.4 El arte para Adolfo Sánchez Vázquez.
  - 1.2.5 Las Bellas Artes.

### II. **CAPITULO SEGUNDO: LA ESTÉTICA DE ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO**

- 2.1 ¿Qué es la Estética?
  - 2.1.1 El Problema de lo Estético.
    - 2.1.2 Los Valores Estéticos del Arte.
- 2.2 Sobre estética del arte contemporáneo.
  - 2.2.1 El Arte Contemporáneo.
  - 2.2.2 El Muralismo Mexicano.
    - 2.2.2.1 La Estética de Diego Rivera.
    - 2.2.2.2 La Estética de Siqueiros.
  - 2.2.3 Arte y Revolución: León Trotsky.
  - 2.2.4 Las Vanguardias del Siglo XX.

- **III. CAPITULO TERCERO: SÍNTESIS DE UNA ESTÉTICA MARXISTA POR ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ.**

- 3.1 La Praxis Artística.
- 3.2 Ideas de una Estética Marxista
- 3.3 La Fenomenología Artística
- 3.4 El Arte de masas
- 3.5 Arte y Capitalismo

- **IV. CAPITULO CUARTO: LA REVALORACIÓN DEL ARTE Y SU RECOMPOSICIÓN**

- 4.1 El Valor Real del Arte en la Actualidad.
- 4.2 Contraposición al pensamiento actual.
  - 4.2.1 El Problema de la Obra Abierta: Umberto Eco
- 4.3 Solución ante la problemática del arte.

- **V. CONCLUSIONES**

- **BIBLIOGRAFÍA**

## INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo de investigación, elaborado a partir de las influencias aportadas del pensamiento de Adolfo Sánchez Vázquez, quién nos ofrece en verdad una revaloración sutil de las ideologías estéticas contemporáneas. Desde esta visión abordaré mi proyecto científico, que a interés personal, desarrollé a lo largo del tiempo empleado durante mi preparación filosófica universitaria, el tema a tratar y que ha de ser de gran interés por parte de los lectores, será sobre: *Los Valores Estéticos en el Arte Contemporáneo*, cuya significación es de gran importancia, para comprender el proceso de emancipación social que se vivió desde la consumación de la Revolución Francesa, partiendo de los ideales ilustrados y la liberación de la razón humana de la Europa occidental de los Siglos XVIII y XIX, que significó a gran escala el nacimiento de la estética como la disciplina filosófica encargada de los asuntos de la sensibilidad y el conocimiento humano, no solo de las percepciones artísticas sino de la naturaleza homogénea del hombre y la naturaleza . Sin duda el valor estético en el arte contemporáneo sigue siendo en pocas palabras una controversia fundada por los más grandes representantes de la filosofía del arte de nuestra nueva era.

Desde una perspectiva después materialista, de la tesis materialista de Friedrich Engels y Karl Marx, presentaré el pensamiento de Adolfo Sánchez Vázquez; quien construyó la interpretación quizá más acertada de las Ideas Estéticas de Marx, sabiendo de antemano su nulo legado escrito en materia formal sobre estética y arte, pero, que de modo sistemático se encargó de estudiar principalmente en las obras; *“Manuscritos económico y filosóficos de 1844”*, *“El Capital” de 1855*, *“Las Tesis sobre Feuerbach” de 1845*, y *“Las Teorías Sobre la Plusvalía” de 1862*, entre otras, donde encontró en esencia el pensamiento estético práctico de Marx, y que a lo largo de toda su carrera filosófica desarrollará bajo el concepto de la *Filosofía de la Praxis*.

De esta manera nos adentramos entonces, a lo que consideraremos el trabajo filosófico y estético de Adolfo Sánchez Vázquez, en responsabilidad propia de su más fiel interpretación, rescatando en sí, la teoría práctica de su filosofar estético, de manera sintética en las siguientes líneas también nos encontraremos con una explicación histórica del contexto que acompaña indudablemente el pensar artístico de la edad contemporánea, que abarca en un segundo momento desde la primera etapa de la revolución rusa en el pensamiento literario de León Tolstoi, y que después influyó en el pensar artístico del también esteta y bolchevique León Trotsky, dando un giro universal que trajo consigo también grandes cambios en la filosofía estética latinoamericana, más en concreto encontrada en el muralismo mexicano, de quienes sus exponentes más importantes; parte la idea también de una estética revolucionaria en Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, y que a su vez realmente se puso en práctica después de la revolución mexicana de 1920.

Con ello se verá que el proceso de la creación artística fundamenta su valor estético cuando es utilizado, como un accionar potencial en la transformación social, que es en gran medida, efecto del producto dialéctico de la lucha de las clases sociales que en toda la época contemporánea será visto políticamente y socialmente. Solo que desde la perspectiva artística, se encontraran los fundamentos intelectuales que marcaron sin duda estos movimientos revolucionarios a gran escala, finalmente se abordara la problemática posmodernista del arte contemporáneo, y el error que puede resultar el intento no solo de un atraso ideológico sino de una malinterpretación no práctica de la razón de ser del arte en la actualidad, sin duda un tema que es preciso en nuestros días, y que no es para nada superado aún, por cualquiera de las diversas corrientes filosóficas que pudiera objetar al respecto.

## CAPITULO PRIMERO: DEL ARTE AL ARTE CONTEMPORÁNEO

### 1.1 BIOGRAFÍA DEL AUTOR

#### **Adolfo Sánchez Vázquez**

Filósofo español, nace el 17 de Septiembre de 1915 en la ciudad española de Algeciras, muere en la Ciudad de México el 08 de Julio de 2011.

Hijo de de María Remedios Vázquez Rodríguez y de Benedictino Sánchez Calderón. De 1925 a 1934 vive en Málaga, ciudad altamente politizada con una gran presencia de poetas y literatos. El nacimiento de la Segunda República Española, el 14 de abril de 1931, influye en su precoz desarrollo político e intelectual. En 1933 publica su primer poema en la revista *Octubre* (Málaga), editada por Rafael Alberti. En el mismo año se incorpora al Bloque de Estudiantes Revolucionarios dentro de la Federación Universitaria Española e ingresa en la Juventud Comunista.

En 1935 se trasladó a Madrid, ingresando a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central (hoy en día Complutense) en la que habían adquirido una gran relevancia figuras como José Ortega y Gasset, Xavier Zubiri, García Morente, Julián Besteiro y José Gaos, entre otros. Ya desde su estancia en Málaga, Sánchez Vázquez se había afiliado a la Juventud Comunista como parte de un compromiso político e ideológico con el socialismo y con la lucha antifascista que ha mantenido durante toda su vida. Antes de que estallar la Guerra Civil Española (el 18 de julio de 1936), Adolfo Sánchez Vázquez escribe el manuscrito de su primer poemario: *“El pulso ardiendo”*. Que se publicará en México en 1942. En 1937, como director del periódico de las Juventudes

Socialistas Unificadas, asistió al II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, realizado en Madrid y que convocara a renombrados escritores. Allí conoce a Juan Marinello, Octavio Paz, Louis Aragón y André Malraux entre otros.

De julio de 1936 a febrero de 1939 lucha en la Guerra Civil española, al lado del gobierno democráticamente elegido, como miembro del Partido Comunista Español y es editor del periódico Ahora, de las Juventudes Socialista Unificadas, allí destaca su gran labor formando parte del comisando de prensa y propaganda. Perdida la Guerra Civil, marcha a Francia donde la Unión de Escritores Franceses lo apoya. En mayo de 1939 sale del puerto mediterráneo francés de Sète, con el primer barco, el Sinaia, con sus "compañeros de bodega", Juan Rejano y Pedro Garfias. Que llega el 13 de junio al puerto de Veracruz.

Al llegar a Veracruz el 13 de Junio, con otras oleadas de algunos de los más valiosos intelectuales de España, que se acogían al refugio generoso que les otorgó el gobierno del general Lázaro Cárdenas vivió el comienzo de una etapa de su vida a la vez cruel pero también llena de nuevas expectativas para seguir luchando por su ideal revolucionario; esta etapa conocida como el exilio.

El exilio fue una experiencia en general algo en común que compartieron los intelectuales y políticos socialistas españoles durante el gobierno de Cárdenas en México, lo que resumen esta etapa del exilio en su vida lo hace valerse de un activismo realmente político que se había alimentado ya con anterioridad con la experiencia de la guerra civil española. Para Sánchez Vázquez esta situación conversa estímulo en gran profundidad a su pensamiento era el impulso de la voluntad de encontrar las respuestas realmente teóricas a las cuestiones prácticas, sin duda un inicio fundamental desde estos segundos momentos para el enfoque de su filosofía pragmática latinoamericana. Esta etapa la describe personal y exquisitamente así:

*“El exiliado descubre con estupor primero, con dolor después, con cierta ironía más tarde, en el momento mismo en que objetivamente ha terminado su*



*exilio, que el tiempo no ha pasado impunemente, y que tanto si vuelve como si no vuelve, jamás dejará de ser un exiliado.*

*Puede volver, pero una nueva nostalgia y una nueva idealización se adueñarán de él. Puede quedarse, pero jamás podrá renunciar al pasado que lo trajo aquí y sin el futuro ahora con el que soñó tantos años.*

*Al cabo del largo periplo del exilio, escindido más que nunca, el exiliado se ve condenado a serlo para siempre... Lo decisivo es ser fiel —aquí o allí— a aquello por lo que un día se fue arrojado al exilio. Lo decisivo no es estar —acá o allá— sino cómo se está”<sup>1</sup>*

También se puede decir que estos primeros años en enfrentar la cruda realidad española y de aceptar con generosidad el asilo mexicano se tradujeron a días llenos de la esperanza En su texto autobiográfico *"Mi obra filosófica"*, dice:

*"Una truncada práctica literaria y, más precisamente, poética, me llevó a problematizar cuestiones estéticas, y una práctica política me condujo a la necesidad de esclarecerme cuestiones fundamentales de ella y, de esta manera, casi sin proponérmelo, me encontré en el terreno de la filosofía".<sup>2</sup>*

Poco a poco Adolfo Sánchez Vázquez se incorpora a la vida intelectual del país, era de suma importancia hacerlo, después de vivir el choque de la experiencia inicial del exilio, Sánchez Vázquez se percató que la situación en México es distinta y comienza a escribir y publicar en algunos diarios locales del país. Estas condiciones marcan su vida política y cultural, puesto que dicha incorporación se realiza en un principio desde la organización activa de la emigración, en 1940, publica en Romance su artículo *"La decadencia del héroe"*; empieza su activa participación en España Peregrina, revista de la Junta de Cultura Española, donde escribirán: los grandes del pensamiento y la literatura en

---

<sup>1</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *"Cuando el exilio permanece y dura. A manera de epílogo"*, en Lisandro Chávez Alfaro et al., *¡Exilio!* Pról. de Gabriel García Márquez. México, Tinta Libre, 1977.

<sup>2</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *"Vida y Filosofía (post-scriptum político-filosófico a "Mi obra filosófica"*, Anthropos. Revista de documentación científica casa de la cultura, núm. 52, Barcelona, agosto de 1985

el exilio: José Gaos, Joaquín Xirau, José Bergamín, Juan Larrea, José Carner y Eugenio Imaz". Es en esta publicación donde aparece un fragmento de su poema "*Elegía a una tarde de España*".

También publica algunos sonetos en la revista Taller, de Octavio Paz, y en el suplemento cultural del diario El Nacional que dirigía Juan Rejano. En todos ellos expresa fundamentalmente el dolor, la angustia y la melancolía del exiliado, del "aterrado". Sin embargo, la intensa labor política en la emigración que emprende y las preocupaciones filosóficas que de nuevo vuelven a brotar, hacen que gran parte de la producción poética de este periodo permanezca inédita. En 1943 regresa a la ciudad de México en donde prosigue sus estudios de filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. En 1959 es nombrado profesor de tiempo completo de la misma.

La mayoría de los exiliados españoles concebían el exilio de manera poco accesible y de poco beneficio. El modo de cómo cambiar todo aspecto intelectual, político, social, económico y cultural no era bien aceptado por sus compatriotas españoles.

En 1966 defiende en la UNAM su tesis de doctorado con el título: "*Sobre la praxis*". En 1967 surge de esta tesis el libro *Filosofía de la praxis*, su obra principal. Es uno de los primeros textos en América Latina que desarrolla una interpretación filosófica no dogmática de Marx. Durante el movimiento estudiantil de 1968, son encarcelados su ayudante Roberto Escudero, así como su antiguo colega y amigo Eli de Gortari. En 1978 dicta su primera conferencia pública en España desde su huida en 1939, en la Universidad Autónoma de Madrid, con el tema: "Las revoluciones en la filosofía"

Pero él lo concebía de distinta forma, he aquí los inicios de su pensamiento que lo llevaría a la Filosofía; agrega que es un desgarrón que implica un doble proceso: por un lado, al principio se tiene la esperanza de volver pronto a partir de la derrota del fascismo pero, a su vez, a medida en que pasan los años, esa

ilusión se va desvaneciendo hasta que termina, objetivamente, con la muerte de Franco y el restablecimiento de la democracia en España; sin embargo, a pesar de que, exiliado vive anhelando su tierra de origen, tiene, forzosamente que enfrentarse a los problemas, grandes o pequeños, de la vida pública o privada, en su nueva residencia y por tanto, va experimentado un proceso de adaptación y arraigo en el país de destino.

Adolfo Sánchez Vázquez es considerado, revisando estas investigaciones, además de un gran filósofo y crítico español-mexicano, un gran crítico de la doctrina marxista, también ha dedicado a ensayar y escribir acerca de estética, la ética, filosofía política y social, y por supuesto de la filosofía de la praxis.

### **1.1.1 LA FILOSOFÍA DE ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ**

En rasgos sintéticos y más importantes mostraré algunos aspectos fundamentales, usándolos como puntos de partida para mi trabajo de tesis, posteriormente profundizare en el pensamiento estético de Adolfo Sánchez Vázquez.

Primeramente se concibe un inicio literario en la carrera del profesor Adolfo, cuando en su llegada a México se dedica a la poesía y la crítica literaria. Pasando el tiempo y una vez nombrado catedrático de la UNAM, sus campos de estudio filosóficos se inclinarán en disciplinas como la estética, la filosofía política, la ética, la filosofía de la historia y mantiene la crítica literaria.

Su pensamiento está influenciado por una interpretación humanista de la filosofía de Marx. Investigó fundamentalmente en los ámbitos de la estética y la ética. Según Sánchez Vázquez, la primera debe fundamentarse en el concepto de trabajo, que es considerado como fundamento de toda relación estética. Sánchez Vázquez defendió siempre un marxismo anti dogmático y abierto, que conecta con

su propio concepto de praxis y que le permite unir sus otros campos de interés, en especial, la ética y la estética.

Es de suma importancia decir que para la construcción ideológica de su pensamiento, cuando hace referencia a una Filosofía de la “*Praxis*”, toma una enorme relevancia en el sentido filosófico de grandes conceptualizaciones de la misma praxis en manos de pensadores como Hegel, Feuerbach, Lenin, y Marx, y va armando su propio concepto, que cabe mencionar hasta el día de hoy, es uno de los más elaborados. Sánchez Vázquez pensaba que existe una contrariedad actual en el intento emancipatorio de la sociedad, no se trata únicamente de un activismo esporádico, fuerte y agresivo o de un intento de cambio inmediato y poco audaz, sino de encontrar una simple relación entre práctica y teoría que destruyan la situación actual de la acción social aislada al pensamiento y a su vez de la teoría aislada de la praxis social, económica y política, como sí se tratase de un camino separado, al tal grado de mantener la postura filosófica de que la relación real entre la praxis y conocimiento, no es exclusivamente teórica sino también práctica.

Sin duda su más grande aportación a la Filosofía universal contemporánea es, una interpretación real de la praxis, iniciada en las ideas de Feuerbach, que después Marx criticará y expondrá, pero Sánchez Vázquez es fiel a las traducciones originales e intentará interpretar lo mejor posible el sentido de las ideas alemanas, plasmadas ya, en una sociedad capitalista, como la del Siglo XX, es así como se identifica el accionar humano con el sublime sentido teórico; *“El conocimiento del ser humano no se dirige a cosas totalmente ajenas a él. El mundo, tal como se nos presenta hoy, es producido por generaciones anteriores; es, por tanto, producto de la praxis humana”*.<sup>3</sup>

La originalidad del autor gira en torno al rescate de la praxis como categoría principal en la filosofía marxista. Rescate que solamente podría darse depurando toda aquella carga metafísica dogmática que por mucho tiempo llevó especialmente en la interpretación tradicional del materialismo dialéctico. Esta

---

<sup>3</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *“Filosofía de la praxis”*, Siglo Veintiuno., México, 2003, p. 155.

interpretación partía de la relación entre el ser y el pensar como problema fundamental de toda filosofía, para lo cual sólo existen dos posturas a través de la historia, a saber: idealismo y materialismo.

En otras vertientes, por ejemplo, en su pensamiento filosófico de la ética, ayudado e influenciado en gran parte por la experiencia vivida del exilio, antecedida por la huida problemática y necesaria de su madre patria, también gracias a los rezagos que vivió activamente durante la guerra civil española, Sánchez Vázquez promueve al considerar que la ética no debe quedarse “*estancada*” en simples reflexiones y teorías idealistas, pues es posible y esto quedará fundamentado en su concepto de praxis, que dentro del materialismo histórico existe cavidad para la reflexión hacia un accionar político y social, dejando en claro también el orden limitado y la obligatoriedad de la práctica social humana, y en resumen se hace la pregunta sobre si es posible concebir el concepto materialista de una *ética marxista* bajo tres aspectos básicos.

*“En primer lugar, de la ética en el pensamiento de Marx (estudiada como objeto de conocimiento; crítica a la inmoralidad del capitalismo; el proyecto de una sociedad socialista y la práctica política revolucionaria; siguiendo en un segundo momento de las relaciones entre el aspecto instrumental y el valorativo en la política y en un tercer momento el del compromiso del intelectual, que lo vincula a una necesaria acción”.*<sup>4</sup>

En el campo de la estética, publicó su libro *Las ideas estéticas de Marx* (1965) al que le sigue una amplia e importante antología de *Estética y Marxismo* (1970) y otros libros vinculados a esta dimensión hasta el punto de que se trata de algunas de las más aportaciones importantes del autor.

En *Las Ideas Estéticas de Marx*. Sánchez Vázquez emprende un riguroso y profundo análisis de la obra de Marx, considerando, entre otras tesis, que si bien es cierto que existe una interrelación entre arte y condiciones sociales e históricas, el propio autor de “*El Capital*” señala que es necesario comprender su alcance y

---

<sup>4</sup> Publicados en J. González, C. Pereyra y G. Vargas Lozano (eds.), “*Praxis y filosofía*”. *Ensayos en homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez*. Grijalbo, México, 1985

valor universal; que el origen del arte se encuentra en el centro de la concepción transformadora del hombre y que, por tanto, el arte, por un lado, integra la esencia humana y por otra, se ve sometido a la enajenación y hostilidad del capitalismo.

En pocas palabras para Sánchez Vázquez el problema principal de la filosofía no es *ontológico* sino *praxiológico*; es decir que no puede haber veredicto sobre un problema ontológico, gnoseológico, antropológico y epistemológico al margen de la praxis, convergiendo en gran medida con el marxismo praxiológico. La praxis por lo tanto articula todos estos momentos, posicionándose como el fundamento de ellas. Sánchez Vázquez es por excelencia un conocedor de la filosofía marxista, y como tal, él mismo reconoce de Marx; ser el pensador de la praxis, estudió de manera meticulosa y precisa tanto los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844* y las *Tesis sobre Feuerbach* iniciando de esta manera una verdadera revolución ontológica —*el hombre es un ser ontocreador*—, describe epistemológicamente, frente a toda la tradición que interpretaba el conocimiento como relación sujeto/objeto, social; porque existe una dialéctica entre individuo y sociedad y, política, porque la teoría debe estar vinculada a la transformación del mundo.

#### **Obras:**

- El pulso ardiendo. Morelia, Voces, 1942. 35pp. Ed. El Centavo. Reed. Pról. Aurora de Albornoz. Madrid. Molinos de Agua. 1980. 53 p.
- Conciencia y realidad en la obra de arte. San Salvador. Universitaria, 1965. 88 p.
- Las ideas estéticas de Marx. Ensayos de estética y marxismo. México, Era. 1965. 293 p. (Re-edición Instituto Cubano del Libro. 1966).
- Filosofía de la praxis. Grijalbo, México, 1967. 383p.
- Reedición, 1980 (también publicado en la Ed. Crítica, Barcelona, 1980)
- Nueva edición, Siglo XXI Editores, S.A., 2004. Prólogo de José Francisco Martínez.
- Ética. Ed. Grijalbo, México, 1969. 240 p. (Re edición Ed Crítica, 1978). Más de cincuenta ediciones hasta la fecha.
- Rousseau en México. La filosofía de Rousseau y la ideología de la independencia. Grijalbo, México, 1969. 157 p.
- Estética y marxismo- Antología. Dos volúmenes, Ed. Era, México. 1970.

- Textos de estética y teoría del arte. Antología. UNAM, 1972.
- La pintura como lenguaje. UANL, Monterrey, 1974.
- Del socialismo científico al socialismo utópico. Ed. Era, México, 1975.
- Ciencia y revolución. El marxismo de Althusser. Alianza Editorial, México, 1978.
- Nueva edición, Ed. Grijalbo, México, 1983.
- Sobre arte y revolución. Ed. Grijalbo, México, 1979.
- Filosofía y economía en el joven Marx. Los manuscritos de 1844. Grijalbo, México, 1982. Republicado como El joven Marx. Los manuscritos de 1844. Ed. UNAM; La Jornada, Itaca, México, 2003.
- Ensayos marxistas sobre filosofía e ideología. Ed. Océano, México, 1983.
- Sobre filosofía y marxismo. Presentación de Gabriel Vargas Lozano. UAP, México, 1983.
- Ensayos sobre arte y marxismo. Grijalbo, México, 1984.
- Ensayos marxistas sobre historia y política. Ed, Océano, México, 1985
- Escritos de filosofía y política. Ed Ayuso. FIM, Madrid, 1987.
- Del exilio en México. Recuerdos y reflexiones. Grijalbo, México, 1991. Nueva edición en 1997.
- Invitación a la estética. Grijalbo, México, 1992.
- Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas. FCE, México, 1996.
- Filosofía y circunstancias. Ed. Anthropos. Barcelona, 1997.
- Recuerdos y reflexiones del exilio. Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 1997. Prólogo Manuel Aznar Soler.
- Filosofía, praxis y socialismo. Tesis 11. Buenos Aires, 1998.
- De Marx al marxismo en América Latina. Ed. Itaca-Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP, México, 1999
- Entre la realidad y la utopía. Ensayos sobre política, moral y socialismo. FCE-UNAM, México, 1999.
- El valor del socialismo. Itaca, México. 2000. Re-ed El Viejo Topo. Madrid, 2003.
- A tiempo y destiempo. Antología de ensayos. Pról. Ramón Xirau. Ed. FCE, México, 2003
- Poesía. Int. María Dolores Gutiérrez Navas. Epílogo Adolfo Castañón. FCE-Centro de estudios de la generación del 27, México/Málaga, 2005.
- De la estética de la recepción a la estética de la participación, UNAM, México, 2005
- Una trayectoria intelectual comprometida. UNAM, México, 2006
- Ética y política. UNAM-FCE, México, 2007

Con esta pequeña etapa introductoria muestro el gran legado de su pensamiento, tanto para la filosofía hispana, como también lo es para la filosofía latinoamericana, pues su vida y obra representan una unión entre dos culturas, conocidas entre sí, no poniendo en duda su gran capacidad intelectual, y el compromiso social que el mismo inicio desde su llegada a México, su testimonio de vida hace en relación a su pensamiento una auténtica coherencia teórica-práctica.

Su pensamiento estético al referirse al arte contemporáneo, estará desarrollado a lo largo de estas páginas, se conocerán problemáticas estéticas actuales que se representan por ejemplo en el marco social del muralismo mexicano, o los diversos puntos de vista de las obras artísticas después de la desatada revolución soviética, la revolución cubana y las vicisitudes en contraste que se ven reflejadas en el pensamiento vanguardista y artístico de todo el siglo XX.

## **1.2 LA PROBLEMÁTICA DE DEFINIR AL ARTE**

El trata definir al arte es sin duda una gran travesía, pues muchos autores consultados y reconocidos en esta investigación, no ofrecen una objetividad del concepto, al contrario, de acuerdo al tiempo y al contexto histórico-cultura, el arte a pesar de tener un significado etimológico que lo pudiera definir, la forma objetiva es escasa y se debe enfocar a la tendencia de pensamiento y a la proximidad más fiel para rescatar una definición estable, aunque esto no significa que sea la que posea el veredicto final y a la que más le hagamos caso, no obstante plasmaré en los pensamientos más convenientes, una posible y acertada definición que nos oriente al pensamiento principal de Adolfo Sánchez Vázquez.

Para Kant que da un giro racional en la conceptualización de la estética y los juicios y valores estéticos, catalogándolos como condiciones también a priori



del conocimiento, fundamenta el orden para definir a lo que verdaderamente sería el arte,

El arte es sin duda un problema desde la concepción filosófica en la que lo estudiemos, no todos los pensadores están de acuerdo en una unánime definición, por el sentido tan subjetivo que puede resultar el fin de un pensamiento cualquiera, que haría al arte algo completamente abstracto, la problemática en la actualidad sigue vigente en sentido amplio, como por ejemplo aquella corriente de arte puro que pretende desvirtuar los valores políticos, religiosos, sociales, económicos del arte mismo, y adjudica a la belleza como eje central del estudio estético en las reproducciones de las obras artísticas, pero tenemos las corrientes vanguardistas del Siglo XX, donde de manera contraria al arte puro; afirman desplazar a cierto grado el valor de la belleza en las obras artísticas de los autores, y iniciar así una problemática del valor real del arte contemporáneo, o por citar alguna otra época de arte contemporáneo plasmado en el muralismo mexicano con una carga política y social valorizada en la mayoría de los muros de Siqueiros o Diego Rivera, cada artista de manera peculiar traza el rumbo de su arte, que no es otra cosa que en síntesis la percepción misma que tiene cada uno de ellos, bajo el legado de su posición social, histórico y económica; de un concepto que defina al arte. En algunos casos más parcial que otros.

Sánchez Vázquez de corriente marxista, también entrara como filósofo y esteta a esta determinación de la problemática artística contemporánea,

### **1.2.1 LA DEFINICIÓN ETIMOLÓGICA**

Comenzamos con una definición del arte podemos iniciar desde lo más básico; entender su origen en su etimología. Pero antes de esto debemos analizar que el arte ha ido de la mano con la historia de la humanidad, es decir el arte es todo un proceso histórico que ha sido manifestado, conceptualizado, visto y definido de manera subjetiva a través del tiempo.

*Definición etimológica:* El arte (del latín *ars, artis*, y este calco del gr. τέχνη *téchnē*) es entendido generalmente como cualquier actividad o producto realizado por el ser humano con una finalidad estética y también comunicativa, mediante la cual se expresan ideas, emociones o, en general, una visión del mundo, mediante diversos recursos, como los plásticos, lingüísticos, sonoros o mixtos. < τέχνη >, en Grecia, «ars» en Roma y en la Edad Media, incluso en una época tan tardía como los comienzos de la época moderna, en la toca del Renacimiento, significaba destreza, a saber, la destreza que requería para construir un objeto, una casa, una estatua, un barco, el armazón de una cama, un recipiente, una prenda de vestir, y la destreza que se requería para mandar también un ejército, para medir un campo, para dominar una audiencia.

Siguiendo las opiniones comunes entre los griegos, Platón había escrito que *“arte no es un trabajo irracional”*. Galeno definía el arte como aquel conjunto de preceptos universales, adecuados y útiles que sirven a un propósito establecido. Su definición se conserva no sólo entre los escritos medievales, sino también en el Renacimiento, por Ramus: más tarde Goclenius lo incluyó en su enciclopedia de 1607; e incluso en una época tardía como es hoy día (aunque ahora se trate solo de una información histórica se encuentra incluida en el diccionario filosófico de Lalande. La definición dice así:

*«Ars est systema praeceptorum universalium, consentientium, ad unum eudemque finem tendentium».*<sup>5</sup>

La noción de arte continúa sujeta a profundas disputas, dado que su definición está abierta a múltiples interpretaciones, que varían según la cultura, la época, el movimiento, o la sociedad para la cual el término tiene un determinado sentido. El vocablo “arte” tiene una extensa acepción, pudiendo designar cualquier actividad

---

<sup>5</sup> TATARKIEWICZ, Władysław, *“Historia de las Seis Ideas”*, Tecnos Alianza, trad. Francisco Rodríguez Martín, pág. 37

humana hecha con esmero y dedicación, o cualquier conjunto de reglas necesarias para desarrollar de forma óptima una actividad.

En general el concepto de arte puede reducirse a dos: utilidad y belleza. El arte útil, se limita a satisfacer necesidades materiales y puede extenderse a la mayoría de las profesiones humanas; el arte bello, se concreta a realizar la belleza en sus varias manifestaciones, por lo cual se la denomina Bellas Artes, podemos encontrar de la mano del arte y de la historia diversas definiciones acerca del arte y su manifestación en las realidades complejas de las sociedades humanas a través del tiempo.

- **Platón:** El arte es una mimesis del mundo de las ideas.
- **Aristóteles:** La Permanente disposición a producir cosas de un modo racional.
- **Tomás de Aquino:** El arte es ante todo virtud, es la recta razón conducida a las acciones humanas, es una disposición particular de nuestro ser <*dipositio operativa*>.
- En el “**Quattrocento**” los artistas definirán al arte como: Una magnificación de todo el ser humano.
- **Leonardo Da Vinci:** El arte es forma de conocimiento.
- **Descartes:** Para Descartes el arte está fuera de todo conocimiento, el arte es oscuro y dudoso.
- **Schopenhauer:** El arte es una vía para escapar del estado de infelicidad propio del hombre.
- **Schiller:** El arte es aquello que establece su propia regla.
- **Kant:** El arte es igual a la experiencia.
- **Hegel:** El arte es la interpretación sublime del espíritu.
- **Marxistas:** El arte es el reflejo de la realidad social.
- **Sigmund Freud:** El arte es la satisfacción indirecta, de un deseo reprimido.

- **György Lukács:** El arte es siempre la totalidad de la vida humana.
- **Wittgenstein:** El arte es una obra en sí, es la práctica, la estética es hablar de arte.
- **Umberto Eco:** Arte es aquello que ha hecho el artista con la intención de que sea arte.

### 1.2.2 EL ARTE PARA HIPÓLITO TAINE

Entraremos en materia artística, pero primero tenemos que enfrentar a partir del contexto contemporáneo del arte, las vicisitudes mismas de éste, para después encontrarnos con la época vanguardista del Siglo XX, dejando atrás el legado artístico del arte y los fundamentos estéticos que lo ejercieron, es necesario comprender como evolucionó considerablemente el aspecto teórico del arte a partir de la revolución industrial, y la forma en la que la sociedad asimilo toda este cambio revolucionario, y es interesante el conocer como fue plasmado por los artistas.

Una primera aproximación para definir al arte en su contexto contemporáneo es sin duda bajo el pensamiento histórico y estético de Hipólito Taine, es de gran importancia asumir el papel histórico en la creación de la obra artística y por ende también su complejidad social. Hipólito Taine "*Hippolyte Adolphe Tain*" (en francés), fue un filósofo, escritor e historiador francés, nació en Vouziers, Ardenas Francia el 21 de abril de 1828, y muere el 05 de Marzo de 1883 en París, Taine fue un gran escritor y crítico reconocido del naturalismo, una corriente artística francesa surgida a mitad del siglo XIX, que marcó también el contexto social de la Europa industrial para fines de 1890, es preciso aclarar que tenía a razón, cierta semejanza también con el realismo literario, pues fundamentaban ambos la ruptura con el romanticismo alemán e inglés de fines del siglo XVIII.

Taine realizaba un análisis de la obra artística en general, pero se enfocaba más a la crítica literaria, en el apogeo del naturalismo francés determino una

estética histórica, pues el resultado del análisis de la obra artística; reflejaba el resultado del comportamiento social, en este caso, en Francia. Es decir marcaba de modo alguno el ambiente tanto físico, como el contexto histórico-geográfico de manera implícita, y a la vez el momento exacto de la reproductibilidad, que se traducían en pocas palabras al conjunto cultural y los aspectos que condicionaban una época, a lo que llamo el *devenir histórico en la obra de arte*. Este pensamiento sin duda fue influenciado con anterioridad por naciente materialismo histórico de Marx y Engels.

En su obra "*Philosophie de l'art*" (*Filosofía del arte*), de 1869, Hipólito Taine nos ofrece gracias a su pensamiento estético la respuesta de la interrogante; *¿Qué es el arte?*; realiza una explicación a manera de ser sensible acerca del arte, al tratar de explicarnos que el arte debe ser ante todo una experiencia empírica, y no existe lugar fuera de la experiencia para descubrir y diferenciar entre una obra artística y cualquier otra creación humana, es decir, para definir al arte, debemos excluir poco a poco todo lo que no es arte, de la propia obra artística.

En este aspecto Taine afirma que de todas las artes, "*existe una clasificación de artes de imitación, las cuales son: la pintura, la escultura y la poesía, pues reafirman el contexto real del artista, en otras palabras, a estas artes se les identifica por la imitación y reflejo de la historia en las reproducciones en las obras artísticas*"<sup>6</sup>.

Es pues, para Hipólito Taine, el arte es una mera copia de la naturaleza misma, esta a su vez debe ser el sentido práctico en la obra artística, solo el buen artista con sentimientos, pasiones y una visión homogénea de la naturaleza es capaz de plasmar la naturaleza real y la objeto en la creación artística, pero no se trata de una imitación platónica, sino que en esta representación el artista carga con todo el contexto histórico por el cual vive, para precisar la naturaleza de la obra de arte, Taine insiste en la expresión de un ambiente moral que actúa sobre la obra de arte: el estado de las costumbres. Explicar aquella sin este sería explicar el efecto sin tener en cuenta la causa. Pues quien habla de medio ambiente, habla de

---

<sup>6</sup> Cfr. TAINÉ, Hipólito, "*Filosofía del arte*", Tomo I, trad. A. Cebrián, p. 17

acción, de interacción, de reacción, como si se tratase de una obra realmente viva y sujeta a los cambios del tiempo, de esta manera concluirá la definición de la siguiente manera:

*“La conclusión parece ser que es preciso tener siempre ante nuestros ojos, el natural, a fin de copiarlo con toda la perfección posible, y que el arte entero consiste en su imitación exacta y completa.”<sup>7</sup>*

### • 1.2.3 EL ARTE PARA LEÓN TOLSTÓI

Ahora bien, nos encontramos ante una definición acerca de *¿Qué es el arte?*, un poco más esclarecida partiendo del uno de los exponentes más importantes de arte contemporáneo bajo el pensamiento del escritor ruso, Lev Nikoláievich Tolstói; << *Lev Nikolaevič Tolstoj*>>.

León Tolstói Fue un escritor y esteta ruso, considerado el máximo representante del realismo literario ruso, nace el 09 de septiembre de 1828 en *Yásnaya, Poliana* (Tula) en el antiguo Imperio Ruso, y muere el 20 de noviembre de 1910 en la localidad de *Astápovo*, provincia de *Lípetsk*, Rusia. Su pensamiento estético es de suma importancia para el desarrollo de la concepción artística y social de la futura Unión Soviética, y desarrolla su análisis a partir de la problemática de la *belleza*, también ya tratada por Hipólito Taine, acerca de encontrar la diferencia entre el arte verdadero, del arte falso, y el punto medular es precisamente el concepto de la *belleza* o <<krasota>>, (traducción del ruso para designar a la belleza); y explica que la concepción de belleza es un tanto distinta a la totalidad del pensamiento occidental europeo, para los rusos la belleza o *krasota* se limitaba a hacer referencia a lo que visualmente era agradable, en este aspecto entonces, Tolstói nos adentra en el campo de la estética contemporánea haciendo un estudio de las definiciones de lo bello para poder catalogar al arte.

---

<sup>7</sup>TAINÉ, Hipólito, *“Filosofía del arte”*, Tomo I, trad. A. Cebrián, p. 22

Tolstói se enfrenta a la problemática real del arte; la belleza. Es saber en realidad, como definir al arte, y a que cosas consideramos como tal, cualquier persona intelectual definiría al arte, a las ya conocidas hasta ese entonces; la música, la arquitectura, la escultura, la pintura, o la poesía, pero León Tolstói se da cuenta que cualquier acción del ser humano, por tan simple que parezca puede ser considerado arte. Así pues, al oficio del carpintero, el florista o el peluquero, por tan simple que parezca su accionar y su trabajo, puede llegar a ser considerado arte, justificando esta argumentación de la siguiente manera; para los rusos la palabra belleza denotaba y refería a un accionar no siempre con tendencia la bondad, es decir, no todo lo bello es bueno. *“Cuando decimos de un objeto que apreciamos por su apariencia visible que es bueno, entendemos que este objeto es bello, pero si decimos que es bello no supone esto, necesariamente, que lo creamos bueno”*<sup>8</sup>. Parece ser que no es tan sencillo abordar esta problemática del arte, cuando se dice que no todo lo que produzca belleza es bueno a razón de ser representado en alguna obra artística,

Tolstói fundamenta la problemática y encuentra que es necesario separar el concepto de belleza del arte para encontrar su real significado, pues las concepciones definitorias del arte, en relación a la belleza fueron y serán siempre no bien utilizadas por la clase opresora, quien banalmente confunden el sentido real de lo bello y de la reproducción artística, este ideal es realmente importante para la concepción artística futura para *León Trotsky* y *Lenin*, aunque éste último, realizará una crítica llena de rigor hacia la ideología de Tolstói; transformándola en una idea más revolucionadora. Siguiendo con el pensamiento estético *Tolstoyano*, el radicar a la belleza para ser identificada en la subjetividad del sujeto; únicamente así. El concepto de belleza ha sido mal intencionado y mal interpretado a lo largo de la historia de la estética. Ningún filósofo ha entendido el concepto de lo bello, desde luego León Tolstói afirmará que el arte únicamente verdadero es aquel capaz de transmitir emociones, sublimes, en ocasiones, al

---

<sup>8</sup> TOLSTÓI, León, *“¿Qué es el arte?”*, Ensayo, EUNSA, Cap. 1 El Problema del arte Redición Trad.1998, p. 7

espectador, y nos hablará de un contagio artístico, un concepto particular, este sentimiento generara diversas emociones, que lo diferenciarian del arte falso. El contagio artístico, en cuanto única medida de la excelencia artística, tiene diversos grados, pues el contagio puede ser más o menos fuerte, y, en consecuencia, entre más fuerte el contagio más verdadero es el arte.

El arte entonces será más verdadero si contagia más estos sentimientos de presencia en la obra artística. Así determina tres valores de criterio para identificar los grados de contagio:

- *1. De la mayor o menor singularidad, originalidad, novedad de los sentimientos expresados*
- *2° De la mayor o menor claridad en la expresión de esos sentimientos*
- *3° De la sinceridad del artista, o de la intensidad mayor o menor con que experimenta él mismo los sentimientos que expresa.*<sup>9</sup>

Puedo concluir con una aproximada definición del arte para Tolstói, el arte sin duda es una forma de expresión, pero una expresión que puede ser contagiada, ¿Qué es lo que contagia?; emociones, sentimientos, pensamientos, sensaciones o expresiones estéticas, de menor a mayor grado, únicamente una obra que pueda reproducir en el hombre un sentimiento y fenómeno de esta naturaleza puede ser definido como arte, es algo que va más allá de la absurda definición del arte en relación con la belleza, es en síntesis el arte, una forma comunicativa en su máxima expresión empírica, llena y cargada de sinceridad artística desde el momento de su realización por parte de cualquier verdadero, también, artista, por lo tanto, sí te encuentras de viaje en un campo abierto y escuchas la dulce voz de una niña pastoreando un rebaño de ovejas, y en ti es capaz de despertar emociones realmente exquisitas, como la alegría, el entusiasmo por vivir, y el

---

<sup>9</sup> TOLSTÓI, León, “¿Qué es el arte?”, *Ensayo*, EUNSA, Cap. 14 El contagio artístico, criterio del arte verdadero. Redición Trad.1998, p. 51



deleite de oídos, eso, precisamente, es arte, es arte verdadero, aunque la sociedad opresora, o los intelectuales afirmen lo contrario.

A convenir y para precisar, la obra artística literaria en general de Tolstói marca una senda histórica importante para la historia de la Rusia del siglo XX, que será criticada por las contradicciones encontradas en sus ideales de Tolstói, por parte de Lenin – dice Sánchez Vázquez– pues Lenin pensaba que la ideología artística que planteó León Tolstói se contradecía con un fanatismo cristiano y vivencial que fue de más referencia en la última etapa de vida del novelista ruso, su modo de interpretar el arte, también encontraba contradicción en un segundo momento con la marcado espejismo o reflejo de la revolución y de los mensajes de protesta, en contraste con una doctrina filosófica como la que mantenía los “tolstoianos”, ente la crítica del capitalismo y la no violencia, y entre realismo y la predica de religión.<sup>10</sup>

En este oleaje del pensamiento artístico de Tolstói también se hace presente un reflejo ideológico en su concepción de arte, y de alguna manera quedará reflejado con el del proceso revolucionario ruso, de la primera revolución rusa de 1905, esto a la crítica generalizada por Lenin, pues se hace primordial ver que aunque Tolstói aunque no comprendía el sentido de la idea de la revolución rusa, con su arte contradictorio –según Lenin– creaba un cierto de espejismo de la ideología y las circunstancias de la causa rusa, *“Todo gran artista de verdad ha debido reflejar en sus obras, si no todos, algunos aspectos esenciales de la revolución”*<sup>11</sup>

Con esta pequeña introducción al pensamiento estético contemporáneo acerca del arte, y enfocado a las influencias que tendrá nuestro autor, Adolfo Sánchez Vázquez, también se da a conocer su propia y particular concepción del arte, su filosofía de la praxis, se adentra al rol social artístico y podría decir que el arte aún

---

<sup>10</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *“Cuestiones Estéticas y Artísticas Contemporáneas”*, Ed. Fondo de Cultura Económica, 2da edición, México, 2003, p. 218.

<sup>11</sup> *Ibíd.* p. 224

con el intento de definirlo queda al aire, pues sin duda puede ser una problemática tan tratada desde los antiguos griegos, y lo seguirá siendo al paso de los años por el causal devenir de la histórica y sus marcos sociales adquiridos.

#### 1.2.4 EL ARTE PARA ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ

##### ¿Qué dice Adolfo Sánchez Vázquez, acerca del arte?

Adolfo Sánchez Vázquez tiene una visión del arte, que tomando en cuenta las influencias anteriores, formularan parte de la concepción estético-artística contemporánea del siglo XX, la belleza queda excluida de manera parcial y relativamente se hablará de ella en otro término, pues bien analizamos las posturas anteriores de Taine y Tolstói; Sánchez Vázquez extraerá las ideas intelectuales estéticas de la teoría materialista de Marx y Engels, de ello depende su visión contemporánea del arte, y si estudiamos a profundidad estos aspectos con la historia estética del arte del siglo XX podremos encontrar ciertas similitudes, como por ejemplo; el afirmar que el arte además de ser una creación artística es ante todo una forma comunicativa de expresión, una expresión interna capaz de transmitir sentimientos, pensamientos y emociones, y nuestro autor encuentra ciertamente estos parámetros cuando propiamente nos ofrece su definición acerca del arte.

El arte se distingue de otras actividades humanas porque tiene cuatro características esenciales:

- 1) **Creación.** Mediante la actividad artística se produce un objeto material. De manera similar al trabajo en el arte se genera un producto u objeto. Éste no

necesariamente es tangible, sino que en ocasiones sólo puede escucharse como en el caso de la música.

2) **Expresión.** En la actividad artística los seres humanos expresan su interioridad; plasman, por ejemplo, una emoción, un sentimiento o un pensamiento. Esto es justamente lo que distingue al arte del trabajo, pues sólo en el arte el ser humano puede expresarse libremente.

3) **Comunicación.** El arte comunica algo a los demás. No es una actividad aislada e individual, sino que es una forma de comunicación específica entre las personas.

4) **Relación con la realidad.** Finalmente el arte se halla en una peculiar relación con la realidad. El artista al crear una obra no puede dejar de plasmar el contexto en el que vive. Esta plasmación no implica necesariamente que la persona retrata la realidad, sino que puede idealizarla, simbolizarla, distorsionarla, criticarla o incluso negarla.<sup>12</sup>

El mismo nos ofrece en resumen una definición acerca de lo que es el arte:

*“El arte es una actividad humana práctica creadora, mediante la cual se produce un objeto material, sensible, que gracias a la forma que recibe una materia dada, expresa y comunica el contenido espiritual objetivado y plasmado en dicho producto y obra de arte, contenido que pone de manifiesto cierta relación con la realidad.”<sup>13</sup>*

*“El arte, como la manifestación más alta de la cultura estética, es un territorio inestable, sujeto históricamente a cambios bruscos e inesperados, sobre todo en nuestra época”<sup>14</sup>*

---

<sup>12</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *“Estética y marxismo Vol. 1”*, Art. “La definición del arte”, Era, México, 1970

<sup>13</sup> PALAZON, M. María, *“Antología de la Estética en México, Siglo XX”*, UNAM, México, 2006, p. 68

<sup>14</sup> *Ibíd.* p. 68

En las tesis de Adolfo Sánchez Vázquez sobre “lo estético”, en especial en sus estudios sobre el pensamiento estético de Carlos Marx, las categorías *libertad-necesidad* se abordan en relación con la creación artística al destacar la importancia del trabajo creador y libre que la definen, al análisis de la objetivación de la obra artística y al proceso de la práctica creadora, es por eso de que se reafirman su valor práctico construir una idea acerca del arte, da importancia a través de la historia la mente del artista creador, y su libertad pragmática de expresar lo que realmente existe en su interior, es una forma de representar el entorno que vive, satisface la necesidad de implementar a través de la obra artística la lucha que mantiene su intelecto con la necesidad de satisfacer a sus sentidos, esto lo entiende perfectamente de las tesis marxistas y engelianas puestas ya en práctica gracias al contexto social por el que se vive.

### 1.2.5 LAS BELLAS ARTES

Un escritor intentó aislar las artes «ingeniosas», otras las «musicales», las “nobles”, las “memoriales”, las “pictóricas”, las “poéticas” y finalmente las “*bellas artes*”. Las artes ingeniosas. Ya a mediados del siglo XV, el humanista florentino *Giznozzo Manetti* (*De dignitate et excelentia hominis*, 1532) aisló las artes ingenuas de entre las artes, cuyo nombre puede traducirse como las artes “intelectuales”, o “ingeniosas”.

Las *artes musicales*: *Marsiglia Ficino*, director de la Academia Platónica de Florencia, a partir de una carta escrita en la cual cito lo siguiente: “*Nuestra época, esta época dorada, ha hecho justicia a las artes liberales que han estado durante tanto tiempo descuidadas: la gramática, poesía, retórica, pintura, arquitectura, música y la antigua canción órfica*”<sup>15</sup> Ofreció una nueva interpretación al problema oponiéndose a *Manetti*: conservó el término antiguo (artes liberales), pero lo utilizó para incluir un conjunto de artes que era nuevo y diferente: incluyó la arquitectura

---

<sup>15</sup> FICINO, Marsiglia, A. Chastel, en “*Art et humanisme d Florence au temps de Laurent le Magnifique*”. 1959.

y la pintura, que anteriormente se pensaba que eran artes mecánicas, y la poesía, que ni siquiera se había enumerado entre las artes. Tuvo éxito al agrupar las artes que hoy día entendemos como tal, y al separarlas de las artesanías.

*Las artes nobles:* Otro medio siglo después, Giovanni Pietro Capriano en su poética de 1555 (*De vera poética, art, 3*) aisló un conjunto similar de artes, pero fundamentándolo con unas bases diferentes y dándole un nombre diferente, a saber, el conjunto de las artes nobles. Escribió lo siguiente; «*El nombre de artes nobles corresponde solo a aquellas artes que son objeto de nuestros sentidos más nobles, de nuestras facultades más amplias, cuya característica común es la permanencia: estas son la poesía, la pintura y la escultura.*» Su modo de apreciar estas artes constituye las bases de su aislamiento: estas artes integran un grupo separado porque son más perfectas, más nobles, y más duraderas que otras.

*Las artes memoriales:* Lodovico Castelvetro, cuyo nombre es uno de los más populares en la historia de la poética, estudió el problema en un tratado de 1572 (*Correttione, p. 79*). En él distinguió un cierto grupo de artes y las opuso a las artesanías, fundamentándolo con otras bases. Las artesanías producen aquellas cosas que el hombre necesita, mientras que las artes como la pintura, la escultura y la poesía solo sirven, pensaba, para mantener en la memoria cosas y acontecimientos.

*Las artes pictóricas:* Algunos escritores de los siglos XVI y XVII hicieron que progresase la idea de que lo que realmente distingue las artes nobles o las memoriales en su carácter pictórico, el hecho de que empleen representaciones concretas y no abstracciones y esquemas. Es su carácter pictórico o que unifica las artes que dentro modo serían tan diversas como lo son, por ejemplo, la pintura y la poesía. Con este sentido se repetía el lema de Horacio, “*ut pictura poesis*”.

*Las artes poéticas:* El lema de Horacio se invirtió también a veces en los siglos XVI y XVII transformándose en la lectura siguiente, “*Ut poesis pictura*”. Esta inversión expresaba la convicción de que la cualidad poética, el parentesco con la poesía, es lo que escapara a artes tales como la pintura de las artesanías.

Las bellas artes. Ya en el siglo XVI Francesco da Holanda, refiriéndose a las artes visuales se aventuró a utilizar la expresión “bellas artes” (boas artes, según el portugués original). No obstante, la expresión, aunque a nosotros nos parezca tan natural, no arraigó en un principio. El concepto al que correspondía la expresión (aunque el concepto no utilizaba la expresión) apareció sin duda alguna en la segunda mitad del siglo XVII, en un gran tratado sobre arquitectura que publicó *Francois Blonde* en 1765 (*Cours d'architecture*, p. 169). En él incluyó junto con la arquitectura, a la poesía, elocuencia, comedia, pintura y escultura, a las que más tarde añadió la música y la danza; en una palabra todas, y solo, aquellas artes cuyos predecesores habían calificado como ingeniosas, nobles, etc., y que en el siglo siguiente formarían el sistema de las bellas artes. Blonde se dio cuenta del vínculo que tenían en común, y que en virtud de su armonía representaba una fuente de placer para nosotros. De este modo, sería la idea de que actúan por medio de su belleza, que es su belleza lo que las unifica. Sin embargo, no empleó la expresión “bellas artes”.

No fue hasta después en donde se percatan los críticos del arte y demás teóricos del arte de esta contemplación y la similitud de todas las artes aquí expuestas, es necesario afirmar el recorrido histórico y la importancia que tiene que ver el proceso generativo del arte, entonces no es hasta el siglo XVIII con *Charles Batteux*. El primer libro que se conoce que clasifica las *bellas artes* es "*Les Beaux-Arts réduits à un même principe*" (Las bellas artes reducidas a un único principio), publicado en 1746 por *Batteux*, quien pretendió unificar las numerosas teorías sobre belleza y gusto.

En la actualidad y de manera tradicional ahora consideramos seis: la arquitectura, la danza, la escultura, la literatura, la música y la pintura y el cine se conoce en ocasiones también como el “séptimo arte”.

Tenemos entonces catalogadas a las artes a:

- Arquitectura.
- Danza.

- Escultura.
- Música.
- Pintura.
- Literatura.
- Cinematografía.

**La Arquitectura:** Es el arte de diseñar, proyectar y construir edificaciones perdurables a través del tiempo, que cumplan una función y provoquen un placer estético y admiración al espectador y que tenga carácter.

**La Danza:** Es el arte del movimiento del cuerpo humano, a la par con la ayuda de sonidos o música, como tal, es la forma de expresión sensible que se origina de la interpretación de los movimientos de las extremidades de la anatomía humana y es de carácter interactivo social e ideológico.

**La Escultura:** Es el arte de crear formas en el espacio, tanto externas como en relieve , a través de técnicas precisas como el tallado, el moldeaje y el esculpir las materias primas de cuales están realizadas estas obras artísticas, es crear y recrear la realidad sensible, de manera tridimensional y que provoca a su vez efectos estéticos en el sujeto.

**La Música:** Es el arte de conjugar sonidos y silencios conforme a principios de la melodía, la armonía, el ritmo y el timbre, a través de protocolos de espacio y tiempo.

**La pintura:** Arte de la representación gráfica utilizando pigmentos, mezclados con otras sustancias aglutinantes, orgánicas o sintéticas. Consiste en aplicar, en una superficie determinada, una técnica determinada para obtener una composición de formas, colores, texturas, dibujo, dando lugar a una obra de arte según los principios estéticos.

**La Literatura:** Arte bello que tiene por instrumento la palabra. Conjunto de las composiciones literarias de un pueblo, época o género. Conjunto de obras sobre algún arte o ciencia.

**El Cine:** Arte que posee proyecciones de *fotografías* o imágenes mostrados sucesivamente y de forma breve, conocidas como películas. Una de sus cualidades en el arte es que contiene imágenes, formas y otras características correspondientes a la danza y la arquitectura, entre otros.

**La Fotografía\*:** Aunque a decir verdad para algunos autores contemporáneos y dado que la fotografía es una técnica moderna de la reproducción nueva de las imágenes, no es considerada como una de las *Bellas Artes*, otros tantos artistas en su mayoría y fotógrafos afirman que pudiera tratarse de otra arte más, añadida, por la peculiaridad de esta nueva tecnología utilizada en el arte actual y contemporáneo, se dice que La fotografía no es objetiva pues siempre ofrece la visión del autor, tiene tanta fuerza, que cuando existe, es prueba irrefutable de verdad. Pero no es una reproducción exacta. Las deformaciones que provocan los objetivos, sus distorsiones, lo diferente que puede resultar una imagen hecha con un gran angular de otra plasmada con un teleobjetivo son elementos a tener en cuenta. Por no decir la mentira que resulta la transformación de un objeto tridimensional en uno bidimensional. La utilización de filtros, la distinta saturación, el reducido rango dinámico de los papeles y los sensores frente al inabarcable de la realidad... Son cientos de matices los que hacen tambalear la afirmación de verosimilitud. La manipulación puede ser tal, que se puede hacer desaparecer a los integrantes de una foto. Basta con recordar las fotografías de Lenin en la época de Stalin o todas las invenciones digitales. La realidad nunca puede ser representada en un instante.

El término de *fotografía* procede del griego *φως* (*phōs*, «luz»), y *γραφή* (*grafé*), se traduce algo así como el conjunto de líneas de escritura, que, en conjunto, significa "*escribir y grabar con la luz*".



**CAPITULO SEGUNDO:**  
**LA ESTÉTICA DE ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ EN EL ARTE  
CONTEMPORANEO.**

**2.1 ¿QUÉ ES LA ESTÉTICA?**

Ahora es turno de hablar sobre el estudio de la Estética, como lo vimos en el capítulo anterior, cuando ofrecí algunas definiciones del arte a través del pensamiento de varios filósofos a lo largo de la historia, emergiendo de su raíz etimológica la estética comparte con el arte, estos atributos y esta naturaleza tan difícil de definir. Sánchez Vázquez en su obra *Invitación a la Estética* de 1992, transmite que el definir a la estética conlleva forzosamente a conocer su objeto de estudio, y de tratarse de un concepto universal, sería una mentira poder definir a la estética. Pues como lo mostré en el capítulo anterior, a lo largo de la historia de la filosofía; muchos pensadores y filósofos, artistas y estetas han intentado definir esta disciplina filosófica, e incluso se han aportado suficientes tesis para demostrar la particularidad de la estética al afirmarla como ciencia, pues es de sobra decir de manera introductoria que es preciso, que, alguna ciencia sea la encargada de estudiar los fenómenos empíricos y las precepciones sensoriales de todos los objetos a los que el ser humano es digno de poder apreciar, como mencionar un ejemplo, y que queda claro, en las obras artísticas.

El mismo la define de la siguiente manera; *"La Estética es la ciencia de un modo específico de apropiación de la realidad, vinculando con otros modos de apropiación humana del mundo y con las condiciones históricas, sociales y culturales en que se da"*<sup>16</sup>. Para comprender y que quede más clara esta conceptualización que nos aporta Adolfo Sánchez Vázquez, es importante abarcar

---

<sup>16</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *"Invitación a la estética"*, Ed. Grijalbo, México, 1992, p.57

la historicidad no solo de la condición humana en la reproducción artística, sino también en el campo social, político, cultural e incluso religioso, sin embargo es mi deber explicar y dar a conocer la interpretación de este concepto, fortaleciéndolo aún más.

Por ejemplo si analizamos la palabra estética desde su origen más fiel y etimológico nos encontraremos que parte del vocablo griego <<αἰσθητική>> (*Sensación*), que en otras palabras e interpretaciones conoceremos como todo aquello que puede ser percibido por los sentidos, para los antiguos griegos, la belleza por ejemplo para Platón, la belleza era en sí misma, solo perfecta en su teoría metafísica, nada podía catalogarse como bello absoluto; hay que recordar la degradación que hacía del arte y de los artistas, por otra parte esta conceptualización de belleza se quedó en el campo de lo estético, como la capacidad de percibir lo bello en cualquier objeto, no siempre en una obra artística sino en toda la naturaleza y el cosmos.

Lo que sí es un hecho, es que tanto la estética por una parte va de la mano con el estudio del arte, a través de las corrientes artísticas, también lo va; de la mano de la filosofía a través de las corrientes de pensamiento, adecuados en un mismo proceso histórico, que realmente se encuentra en un constante movimiento con el curso de los años, enfocándonos a cualquiera de las tesis que se puedan encontrar del estudio de lo bello en los objetos susceptibles de ser captados por los sentidos, encontraremos siempre aquella similitud entre arte y belleza. No obstante debo aclarar que no siempre se ha entendido a la “estética” como la disciplina filosófica, o como la ciencia particular, para algunos otros autores, que estudia el rasgo de la belleza, sino hasta la Ilustración con el filósofo alemán Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1772), si bien es cierto que hasta la época ilustrada se dio un giro racional a la percepción de lo bello, y se introdujo en el mundo de la filosofía el término “estética”; resultado de su obra llamada “*Aesthetica*” de 1750, en la que por primera vez se encausaba la idea de lo bello en relación objetiva con el estudio del arte, naciendo así una nueva era para la historia de la estética contemporánea. Baumgarten fue seguidor de Christian

Wolff, un filósofo racionalista de la época, que tendría en un futuro gran influencia en la primera etapa de pensamiento de Kant, para ese entonces se limitaba el pensamiento alemán de Baumgarten a una “teoría de la sensibilidad”, en este sentido propio que se manejó en la Ilustración, donde se da el paso a la contemporaneidad, la estética nace como una disciplina filosófica importante, para esclarecer junto con el pensamiento alemán más que una teoría del arte, sino toda una tesis epistemológica, gnoseológica y psicológica del hombre como centro del mundo, y a la razón como la batuta de los ideales ilustrados.

Posteriormente la estética se convirtió en el estudio de lo bello, pero aquí nos encontramos con una verdadera problemática, la antítesis de lo bello, la fealdad, ¿Será posible considerar también, lo “feo”, objeto de estudio de la estética?, nuevamente hacemos referencia a las ideas estéticas de Adolfo Sánchez Vázquez para referirnos a la objetividad del campo estético y no perdernos por otros caminos no contemplados, ya diría Hegel que el concepto universal de estética, aunque no del todo acertado, era un término o concepto arraigado en el mundo de la filosofía y del arte, ante todo era algo aceptado por la comunidad intelectual y merecía el mérito del nombramiento como tal, el mismo lo describiría en sus palabras diciendo: *"El concepto estética se ha incorporado de tal modo al lenguaje común, que, como nombre, puede conservarse. No obstante, la expresión apropiada para nuestra ciencia es "Filosofía del Arte" y, más determinadamente, "Filosofía de lo Bello"*<sup>17</sup>, determinando precisamente en este tema central, a lo que nos referimos cuando hablamos de lo que estudia la estética, así pues podemos encontrarnos también algunos otros autores han pretendido sustituirla por otra denominación: *calología*, que atendiendo a su etimología significa ciencia de lo bello (*kalos*, “bello”).

Detrás de la belleza o de lo que podemos pensar que es la belleza queda lo que no se encuentra en las cosas bellas: y no me refiero a lo feo, cosa que ya señale con anterioridad, sino también lo trágico, lo cómico, lo grotesco, lo monstruosos, lo gracioso, etc. Es decir, todo lo que, sin ser bello, no deja de ser

---

<sup>17</sup> HEGEL.G.W. *"Lecciones de estética"*, Trad., Akal, Madrid, 1989, p. 7.

estético, Entonces nos encontraríamos con la conclusión aproximada al querer afirmar de modo sintáctico que todo lo bello es estético, más no todo lo estético es bello. Para Sánchez Vázquez lo estético no se reduce a la categoría de lo bello, sino que abarca otras categorías estéticas como lo feo, lo irónico, lo siniestro, lo horrible, o lo grotesco. Según su explicación, la idea de lo estético como ligado a la categoría de lo bello proviene de la tradición griega, renacentista y occidental, es verdad decir que el esteta no sólo no es un artista, tampoco es un crítico encargado de enjuiciar mediante valores los estímulos pretendidamente artísticos, naturales o de otra índole: explica, por ejemplo, el gusto, la axiología que genera y su cambios históricos; es decir, cómo se van entendiendo las prácticas de la imaginación, o se detiene en los obstáculos de diversa índole que van enfrentando estas potencialmente ricas actividades culturales

Existe otro esteta mexicano, reconocido crítico de arte mexicano, Justino Fernández, egresado de la Universidad Nacional Autónoma de México, alumno de José Gaos –quien ya sabemos fue también maestro de Sánchez Vázquez– quien tiene un extenso trabajo en el estudio y análisis del arte prehispánico, precolombino, novohispano y del arte en general contemporáneo en México, además estudió la escultura de la diosa Coatlicue, (ésta de su obra: *“Coatlicue: estética del arte indígena antiguo de 1954*), el arte barroco novohispano, la obra del paisajista mexicano José María Velasco y de manera muy particular la obra de José Clemente Orozco.

Definirá la estética como: *“La estética es la pasión por la revelación de la realidad en formas emocionantes; es interés consciente por la verdad presentada en un orden artístico, bello; es pretensión de comprender cómo se ha expresado y han expresado otros bellamente”*<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> FERNÁNDEZ, Justino, *“Discurso de ingreso pronunciado”*, Academia Mexicana de la Historia correspondiente de la Real de Madrid, 1955, p.16

### 2.1.1 EL PROBLEMA DE LO ESTÉTICO.

Se ha visto que el objeto de la estética es en sí el estudio de lo bello, nuestro autor manifiesta que en realidad a pesar de que la mayoría de las corrientes artísticas –exceptuando algunas– tratan del tema de lo bello en las obras artísticas, hasta aquí hemos abordado que realmente una obra de arte, puede transmitirnos ciertas sensaciones debajo una subjetividad del espectador, y es que cada artista plasma y expresa en cualquier tipo de arte, de la misma forma subjetiva en la que el espectador ve la obra artística; una manera propia de los sentimientos generados en su interior al iniciar la construcción de dicha obra. Pero, ¿Quién en nuestros días, puede decir que solo la belleza es digna de ser representada o sentida en una obra artística?, seguramente más de una persona ha logrado obtener diferentes sensaciones al ver muchas, de las distintas obras artísticas famosas y existentes en el mundo, bajo cualquier técnica, en la edad antigua, lo bello se entendió desde una perspectiva ontológica y suprasensible, lo bello simplemente era perfecto, intemporal y en sí mismo, afirma Platón.

Posteriormente para los padres de la Iglesia, la belleza poseía ciertas cualidades propias, pues se definía como la medida y la forma, el orden y la proporción; con el paso a la modernidad y en el *Quattrocento*, la belleza se *“hará partícipe propio de cuyo concepto se definiría como la consonancia y la integración mutua de las partes”*, se realizará bajo el contexto empirista y posteriormente con Hume, Burke y Smith, una aproximación más subjetiva y libre del concepto de belleza, y con el giro Kantiano de la Ilustración y de algunos de sus sucesores, el concepto de lo bello se transformara en algo verdaderamente subjetivo, pues el término de lo bello se estudiará y entenderá como un atributo de la *“naturaleza humana”*, produciendo en los ideales ilustrados modernos la sensación productiva de la conciencia del hombre y su valor trascendental.

Lo cierto y que se ve palpable, es que a través del devenir histórico también el modo de entender al arte cambia, y el objeto de estudio de la estética, no es la excepción, la filosofía trata de dar respuestas a las interrogantes estéticas y no se limita a definir algo de manera perpetua, lo real es que las corrientes artísticas son también de carácter subjetivo y vulnerables a los cambios sociales y materiales que alrededor de los años, van cambiando su tendencia, este mismo intercambio y movimiento real de lo bello en el arte se plasma de una forma más difícil en el arte contemporáneo y como demuestra Sánchez Vázquez: “¿Dónde está la belleza en *El Grito de Eduard Munch*, en que la figura humana se deforma hasta hacerse expresión insospechada de un terror sin límites?<sup>19</sup>. Y es verdad, la subjetividad de la obra y del expresionismo de Eduard Munch en el acabado y las pinceladas de la obra, deja una intriga en el pensamiento de quienes observamos con determinación dicha obra, y produce sentimientos encontrados pero que en realidad se confunden con sí realmente es algo bello. Las corrientes artísticas de principios del Siglo XX, harán mucha referencia a una tendencia en particular, la eliminación de lo bello en las obras artísticas se contrastarán con el *objeto de estudio de la estética; la belleza*”. Serán necesarias en un pensamiento estético, otras categorías de estudio en el arte, no dejando atrás la belleza en sí, sino que trabajando en un análisis filosófico que determine formas de percepción y los fenómenos que estos generen en los espectadores, que de cualquier manera, no queden fuera del saber estético.

Otra problemática que muchos artistas, principalmente, y filósofos contemporáneos se han preguntado es ¿Qué valor fundamenta realmente al arte?, esta pregunta es abierta, pues como quedará demostrado el arte evoluciona a la par de la vida del hombre, desde las primeras pinturas prehistóricas hasta el arte digital y abstracto, post-moderno, de nuestros días y con ello, su valor, estético, artístico, social, cultural, político y religioso, como si se tratase de una cadena mutable con precedentes.

---

<sup>19</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, “*Invitación a la estética*”, Ed. Grijalbo, México, 1992, p.51

## 2.1.2 LOS VALORES ESTÉTICOS DEL ARTE

El autor aclara que en primer lugar para definir lo que es un valor estético, se debe comprender que resulta un tanto difícil a comparación de los valores artísticos, por ser alógicos e irracionales, por su cualidad sensible.

Intentar conceptualizar los valores estéticos, cualquiera que estos fueran, resulta ser algo complicado pues son, en cierta forma de carácter *a priori*, es decir se fundamentan para la reacción del goce estético que es percibido por los sentidos, poco después de contemplar cualquier obra de arte, se condicionan de esta manera ser entonces, a ser valores concretos, mas no formales, por ejemplo para decir que “*La noche estrellada*”, de *Vicent Van Gogh*, o que “*Rayuela*” de *Julio Cortázar*, o más aún que “*La Piedad*” de *Miguel Ángel*, son en esencia “*bellas*”; deduce decir obligatoriamente que son bellas por sus cualidades y su composición individual, y no por el simple concepto, pues el concepto de belleza no se juzga estrictamente de la misma forma para cada una de las obras mencionadas, por eso es necesario reconocer la dificultad de definir y comprender a los valores estéticos.

Ahora, también encontramos otras categorías estéticas que se relacionan con los valores estéticos, en relación y de la misma forma determinan no solo la naturaleza de las obras artísticas, sino también las de valor universal. Podemos definir a las categorías como Sánchez Vázquez lo menciona; “*Las categorías estéticas son determinaciones generales y esenciales del universo real que llamamos estético. La categoría estética más general, es justamente la categoría de lo estético. Y, sin embargo, siendo como es la más general, ha sido la menos tratada, a lo largo de la historia del pensamiento estético. Y es que, las reflexiones estéticas han girado, a lo largo de más de 20 siglos, en torno a lo bello, lo cual*

*significaba reducir la categoría estética a otra; lo bello es sólo una categoría particular entre otras.*"<sup>20</sup>

Así nos encontramos en primer lugar con lo bello, lo feo, lo sublime, lo trágico, lo cómico, lo grotesco. Que como lo bello (primer categoría estética), afirmada desde la edad antigua, se fundamentaba en el arte. La belleza debe de entenderse bajo dos sentidos, primero bajo el concepto real de belleza que se entiende por el resultado del goce estético que produce al ver una obra de arte, inmediatamente los sentidos perciben el actuar del arte por medio de sentimientos que causan, placer, agrado, satisfacción, contemplación y bondad, como nos afirman; *"Lo bello es lo que, sin concepto, es representado como objeto de una satisfacción "universal"*<sup>21</sup>. Y con ello, de forma instantánea se queda en el espectador con la diferencia de una sensación determinada. Una cosa que aclarar en cuanto a la belleza, y que debería entenderse para todas las categorías y valores estéticos, cuando se califica por así decirlo o se reconoce si les parece, a un objeto u obra artística como bella, no significa que es algo subjetivo, es decir, que solo una persona lo califique de esta manera, sino que su belleza como valor estético, debería ser capaz de ser calificado al reconocerlo como algo bello, siempre y cuando se pueda tener la oportunidad de juicio.

De esto dirá Nicolás Hartmann, *"Los Valores que se adhieren a los objetos estéticos no son en general valores de lo que es en sí, como acaso se dice de los valores de bienes, los valores morales, sino valores de un mero objeto como objeto, de una apariencia como apariencia."*<sup>22</sup>, es decir los valores estéticos siempre serán únicamente valores de pura apariencia, y solo si, es una apariencia sensible, cualidad determinada en las obras artísticas, de éste punto su grado de importancia y argumentación, y a su vez se debe entender que esta apariencia es posible gracias a la composición integral de la obra artística, de su carga material,

---

<sup>20</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *"Invitación a la estética"*, Ed. Grijalbo, México, 1992, p.18

<sup>21</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *"Textos de estética y teoría del arte"*, Ed. UNAM, México, 1978, p.180

<sup>22</sup> *Ibíd.* p. 171



sentimental, expresiva, autónoma, significativa, histórica, social, económica, religiosa o cultural, que dicho sea de paso se tomó en cuenta anteriormente.

Si analizamos la obra artística encontramos que éstas cambian, amplían y enriquecen el sistema de valores y los hábitos de la cultura estética colectiva; un ejemplo en las corrientes diversas artísticas y de pensamiento, en la evolución y superación de las mismas, y en la carga total que significa pertenecer a cada de ellas. La materia de la obra de arte posee realidad objetiva, y la forma en que lo estructura el artista es de naturaleza histórico-social, por lo que también es objetiva -sólo que se trata de una objetividad histórico-social, no física.

Otra cuestión que podría venir a nuestra mente sería en catalogar al arte como algo malo, no en un sentido estético; de *fealdad*, sino que dependiendo al significado que ésta carga, por ejemplo; algún poema o novela, que realmente pueda ser calificada como bella o sublime, con una temática horrenda que no a todas las personas agrade, satisfaga o interese, se hablaría del saber si es posible que el arte; ¿Pueda contener una pluralidad de valores? La respuesta en todo caso es interesante, y la hace referente Sánchez Vázquez, cuando dos personas son capaces de contemplar el arte, por la simple razón de ser hombres, de tener intelecto y ser sensibles al arte, hay un reconocimiento de los valores estéticos de dicha obra artística, en tanto que, para cualquier persona es natural tener experiencias sensibles, a pesar de, por citar otro ejemplo; una persona esté preparada artística, intelectual y críticamente para reconocer estos valores (a profundidad y completamente), que sí y al contrario la otra persona, no tenga preparación alguna; ambas poseen la capacidad de percibir gracias a la sensibilidad de sus sentidos el goce estético a mayor o menor grado que los valores producen. Los valores estéticos están conectados con los otros y su presencia en la obra de arte lejos de disminuir su calidad estética le da mayor vida y humanidad.

En la historia de la humanidad queda justificada la hipótesis que el arte no es permanente, su forma y su manera de crearse cambian, por lo tanto también sus valores estéticos, es obvio y no se puede negar esta afirmación, negarla sería no reconocer el valor principal del arte, que es precisamente el de su carga heterogénea, que ya se ha comprobado, algo compuesto que al modo del tiempo, cambia y seguirá cambiando, los valores estéticos en concreto, son capaces de convivir con otro tipo de valores artísticos, se vinculan de manera parcial y componen la estructura de una obra artística, he aquí donde encontramos el sentido filosófico del arte. Vamos encontrando entonces, respuestas a la problemática artística, y es por eso que resulta difícil tanto definir lo que realmente es el arte, y el valor principal en el mundo, Sánchez Vázquez a través de su influencia estética y su pensamiento recoge este sentido y trata de ofrecer que si realmente se quisiera objetivar ambos conceptos, el único camino sería tratando de unificar la historia con el innegable cambio artístico y valorizado del mismo; *"subsiste una contradicción de tendencias y a la estética no le queda otro remedio, si se desea llegar a una teoría del arte válida universalmente, que trata de resolver la contradicción o las muchas diferencias, no con el sacrificio de una posición en favor de la otra, sino con una dialéctica capaz de llevar los términos opuestos a una síntesis superior"*.<sup>23</sup>

Será sin duda una problemática latente y que se revalorará para identificar los verdaderos valores artísticos, muchos otros autores no coinciden con la ideología aquí planteada, menos los artistas independientes, que afirman no pretender ni influir en lo más mínimo sobre las cuestiones aquí dichas, un arte libre; el hablar de arte sin pensamiento, es más que evidente de hablar de un arte sin estética; pues ya ha quedado demostrado que no solo basta de la mera percepción aparental desde los sentidos en las obras artísticas sino de identificar los diversos significados que en ocasiones, parecen difíciles de hallar y

---

<sup>23</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *"Textos de estética y teoría del arte"*, Ed. UNAM, México, 1978, p.173

comprender, no es cosa fácil, es por el contrario, en una palabra, dialéctica estética del arte.

## **2.2 SOBRE ESTÉTICA DEL ARTE CONTEMPORÁNEO.**

Toca el turno de hablar sobre asuntos estéticos manifestados en los fenómenos que producen las bellas artes, en concreto nos referimos al arte contemporáneo, que de sobra decir he mencionado la concepción estética de nuestro autor a sintéticos rasgos, donde se demuestra con veracidad y rigor la supuesta del valor estético no solo en el cosmos sino también en las reproducciones de las bellas artes o las obras artísticas marcadas en todas y cada una de sus disciplinas, estos valores estéticos, cargados de significados reales, sociales, pero que a la vez se relacionan con los valores artísticos propios, corrientes artísticas, escuelas, técnicas, etc. Hacen ver un panorama realmente abierto a la crítica artística y filosófica. Tendremos que definir ¿Qué es o mejor dicho a qué llámanos arte contemporáneo? , sobre las siguientes líneas haré mención de manera histórico-estética a cuestiones reales para entender en teoría, sobre como el arte transforma la vida del hombre sin tener oportunidad de contradecirlo.

Bien, ¿A que llámanos arte contemporáneo?; todo arte recién forjado es arte de su momento y de su tiempo, pero hoy el arte se produce, tal vez como nunca antes, en el marco de una sensación ampliamente compartida de que la difusión y la contingencia son lo único que existe, y quizás lo único que haya de aquí a la eternidad. La contemporaneidad, o para ser más preciso lo que entendemos como contemporáneo es lo que se ha venido haciendo, reproduciendo, expresando, exponiendo y subastando (en sentido de mercado), demandando en este caso, en materia de arte a los movimientos artísticos de

finales del siglo XVIII, desde la Revolución Francesa, mostrada como referente histórico, hasta nuestros días, claro que, como en toda época histórica, la contemporaneidad ha sido igual en procesos temporales desde los siglos primeros antes de la llegada de nuevos siglos y tendencias artísticas. El caso versa en la importancia que desde estas condiciones temporales vividas actualmente, desciframos del arte contemporáneo.

### 2.2.1 EL ARTE CONTEMPORÁNEO

Terry Smith un crítico del arte contemporáneo e historiador define al arte contemporáneo de la siguiente manera: *"El arte contemporáneo es la red institucionalizada a través de la cual el arte de hoy se presenta ante sí y ante los distintos públicos del mundo. Se trata de una subcultura internacional activa, expansionista y proliferante, con sus propios valores y discursos, sus propias redes de comunicación, sus profesionales, sus organizaciones profesionales, sus eventos clave, sus encuentros y monumentos, mercados y museos".*<sup>24</sup> Es también el arte contemporáneo un periodo artístico en desarrollo que se encuentra bajo los estatutos del posible cambio a conveniencia de los campos socio-culturales de nuestros tiempos, que para aclarar un punto importante, durante la segunda mitad del Siglo XX, se ha visto un desarrollo casi imparables, y no es por nada menos que los cambios tecnológicos en las técnicas de plasmar las obras artísticas, es sin temor a equivocarme, una prueba determinante que el arte es un espejo social que se adapta a las vicisitudes de las que se somete de manera inherente.

Esta revolución estética no depende de los arbitrios de una generación de artistas, ya que estos no hacen más que traducir las concepciones intelectuales y sociales de un momento histórico. Por tanto, son los cambios filosóficos, científicos y políticos los que exigen del arte una forma diferente de afrontar la

---

<sup>24</sup> SMITH, Terry, *"¿Qué es el arte contemporáneo?"*, Trad. Hugo Salas, 3ra edición, Ed. Siglo veintiuno, USA p.300.

realidad. A finales del S. XIX y principios del S. XX Europa vivía en una situación caracterizada por la inestabilidad social, la rivalidad económica y política entre las distintas naciones, que desemboca en la Primera Guerra Mundial, y una fecunda productividad en el ámbito científico e intelectual. En ello el arte se vio afectado y empezaron a surgir múltiples corrientes que se denominaron "ismos", eran las diferentes rupturas con los modelos de belleza dominantes en la época. No todas las tendencias se suceden linealmente en el tiempo, sino que muchas son coetáneas y tienen interrelaciones entre sí. Las vanguardias no se pueden entender intentando establecer un orden cronológico, hasta la II Guerra Mundial tienen lugar las primeras vanguardias artísticas o vanguardias históricas, mientras que pasada la guerra aparecen las segundas vanguardias y el postmodernismo.

Por otra parte Herbert Marcuse filósofo de la escuela de Frankfurt explica el significado del arte contemporáneo, como una forma más clara de una *“trascendencia de la realidad”*, pues él afirma; *“el arte trabaja en la realidad establecida contra la realidad establecida; y este elemento trascendente es inherente al arte, al arte contemporáneo, a la dimensión artística. El arte altera la experiencia reconstruyendo los objetos de la experiencia —reconstruyéndolos en la palabra, el tono, la imagen...”*<sup>25</sup>. El arte contemporáneo se caracterizó por negar el pasado y buscar una forma de expresión que rompiera con todo lo planteado hasta el momento, ya no se dedican a imitar a los grandes referentes del arte, sino a crear nuevas formas, a interpretar partiendo desde un espacio virgen donde el color y la forma adquirieron cualidades potentes. Para Marcuse el arte contemporáneo trata de erradicar la conceptualización pasada del arte como tal, del arte pre-contemporáneo o arte moderno (por época), pues radicaliza en la transformación emancipadora de la realidad crítica que se expresó desde principios del siglo XIX hasta la primer mitad del siglo XX, desde la revolución industrial inglesa, progreso de una razón ilustrada, que se convirtió en una globalización horrorosa de la razón ocupada como un instrumento enajenatorio en la sociedad actual, el principal problema fue la ruptura entre un arte antiguo por así decirlo,

---

<sup>25</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *“Textos de estética y teoría del arte”*, Ed. UNAM, México, 1978, p.485

que se preocupaba de los problemas más artísticamente simples, la perfección, la interpretación de la realidad, la sutileza de las obras artísticas, a un lenguaje de la liberación social, exclamando un cambio radical en la vida de las sociedades más vulnerables. *“Las revoluciones derrotadas y traicionadas que ocurrieron al despertar de la guerra denunciaban una realidad que había hecho del arte una ilusión”*<sup>26</sup>.

### 2.2.2 EL MURALISMO MEXICANO

La situación universal que atravesaba el arte contemporáneo a principios del siglo XX, afecto también en América Latina, lejos de los conflictos en directo como la Primera Guerra Mundial, la Revolución Industrial, México atravesaba un proceso de emancipación política y social del gobierno de Porfirio Díaz, estos cambios ideológicos a través del mundo, marcaron una interpretación antes poco vista en las corrientes artísticas contemporáneas, la mayoría de los pintores en este caso mexicanos poseían una ideología similar en respuesta revolucionaria a la situación del país, el arte era concebido desde una visión reflejada de la sociedad, en la que se respondía a una doble situación estética: la respuesta del arte a las principales necesidades sociales y el del cumplimiento de dichas propuestas impartidas con relatividad. Tal y como algún día manifestó Diego Rivera al decir que: *“el arte es una actividad de la supraestructura social”*<sup>27</sup>. Así pues iniciamos a lo que se refiere a un movimiento pictórico lleno de una ideología revolucionaria y transformadora, tal es el caso del movimiento muralista en México.

---

<sup>26</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *“Textos de estética y teoría del arte”*, Ed. UNAM, México, 1978, p.485

<sup>27</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *“Cuestiones Estéticas y Artísticas Contemporáneas”*, Ed. Fondo de Cultura Económica, 2da edición, México, 2003, p. 245.

En 1922 surgió un grupo llamado Sindicato Revolucionario de Obreros Técnicos y Plásticos (Unión Revolucionaria de Obreros Técnicos, Pintores, Escultores y Afines). Este grupo expresó las ideas socialistas a través del arte y muralismo, también quería incluir artesanos, talladores de madera y tejedores textiles que no fueron considerados artistas, lo cual hizo a una gran parte de la población a entender la importancia de los murales y sentirse incluidos en el movimiento. También imprimió información sobre el grupo, que terminó siendo un periódico semanal fácilmente accesible a la mayoría del pueblo, llamado "*El Machete*".

La Revolución Mexicana (1910-1920) trajo cambios profundos de toda índole, pese a la falta de claridad en los propósitos, porque era cierto que la lucha armada se inició con claros objetivos, pero lo cierto era que después de la guerra, existió un momento decisivo para la historia de nuestro país, ¿Hacia qué corriente iba dirigida la consumación revolucionaria? En el arte, la influencia de los literatos trajo a nuestros artistas plásticos, la pugna entre universalismo y localismo, y la aceptación de una pluralidad de tendencias. Así se fue formando el cuerpo de las corrientes como el muralismo.

El *Muralismo* es un movimiento artístico iniciado en México a principios del siglo XX, creado por un grupo de intelectuales pintores mexicanos después de la Revolución Mexicana, reforzado por la gran depresión y la primera guerra mundial, el deseo por una verdadera transformación aumentó y se comenzaron a hacer demandas más radicales, que buscaban una revolución social, política y económica. El artista comenzó a ser libre y ya podía o debía concebir sus temas de manera propia, aún más subjetiva, a finales del siglo XIX, caso de los precedentes del muralismo mexicano se comenzaban a dar cuenta los artistas de las preocupaciones personales, y nacionales que atravesaban en su cotidiano vivir, fue un proceso transitorio de un arte que comenzaba a expresar más que un valor artístico indefinido, un valor estético social.

No fue hasta 1922 cuando comenzó a actuar este movimiento de manera más rigurosa, que después se le comenzó a llamar "la escuela mexicana de pintura"; sus principales representantes fueron José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros. Cabe mencionar que esta organización de pintores tenía el fin de representar los ideales socialistas en sus obras, así intentando que el arte cambiara de tendencia, se necesitaba de una estética nueva y distinta a la del porfiriato, por ejemplo de la sátira del grabado de José Guadalupe Posada.

El movimiento se fundamentalizó después de recuperar la esencia del indígena, como figura propia del nacionalismo mexicano, con ideales un tanto marxistas y comunistas el movimiento se consolidó para ser una gran referencia no solo política sino verdaderamente estética que se centró en el "mural público", con un inmenso proceso. El sentido de los valores estéticos en este enorme arte era simple, despertar las conciencias mexicanas, de todas las clases (debemos recordar las heridas de la revolución mexicana, difíciles de sanar), despertar una conciencia realmente nacionalista, de este modo podemos demostrar que en realidad lo que interesó a dicho movimiento estuvo lejos de un arte perfectamente bello, o que fuera un arte intrínseco en técnica, lo estéticamente establecido por la belleza pareciera que pasaba en segundo término, pues de hecho, el arte muralista, fue cruel en la forma de expresar la realidad opresora que marcaba la realidad histórica de un pueblo oprimido por los ideales colonos, y que buscaba siempre esa tendencia libertadora que le diera dignidad al mexicano ante los ojos del mundo, una carga realmente psicológica para la mayoría de los ciudadanos, además de observar con claridad el gran talento de los muralistas mexicanos no solo intelectual sino artístico.

También se dice de la obra muralista; *“La obra muralista, salvo cuando cede a la retórica simbolista o al discurso profético, funciona como una gigantesca narración. El corrido, que se transmitía oralmente o a través de las hojas "de a centavo", da continuidad y consistencia al muralismo. La relación entre grabadores, muralistas y arte popular traza un cauce profundo que se remonta a la*



*colonia y al arte prehispánico*<sup>28</sup>. El muralismo cambió en muchos la manera de pensar acerca de los indígenas mexicanos, destacando su cultura y la enseñanza de su historia, así como influyó en los artistas del momento, tanto nacionales como internacionales en escala y contenido, muchos incluían ahora problemas de relevancia social en sus pinturas y buscaban hacer su arte útil para el público, comunicando sus pensamientos acerca de la política de la izquierda, así como provocando conciencia social.

Respecto al trabajo artístico *Juan Acha* hace la referencia, pues por ocasión sabemos que se constituye de igual manera a través de su creación artística un valor estético real, el cual compone su integridad. *“Los nuevos modos de pintar hemos de incluir los técnicos, en cuanto al uso de nuevos materiales (acrílico) y de nuevos procedimientos (la pistola de aire), que tanto preocuparon a David Alfaro Siqueiros”*<sup>29</sup>, plasmados más en sus obras: *“La Revolución contra la dictadura Porfiriana” (1957-1960)*, y otro más; *“El Coronelazo” (1860)*.<sup>30</sup>

### 2.2.2.1 LA ESTÉTICA DE DIEGO RIVERA

Sánchez Vázquez pretende analizar la estética de Diego Rivera desde varios enfoques, el principal es reconocer su labor artística en México, en primer lugar por su formación artística en Europa, que una vez vuelto a México, pondrá en práctica con toda la carga social y comunista posible, no es algo asombroso dar el mérito a Diego Rivera, por su profunda preparación artístico-intelectual que poseyó en vida. En este sentido Adolfo Sánchez Vázquez, analizara la postura no solo estética sino también ideológica de dicho artista y nos participa de su principal fuente; los textos algunos inconclusos que escribió Diego Rivera, que se

---

<sup>28</sup> TRABA, Marta, *“Arte de América Latina 1900-1980”*, ed. Bando Interamericano de Desarrollo, México, 1993. p. 16.

<sup>29</sup> ACHA, Juan, *“Expresión y Apreciación Artísticas”*, ed. Trillas, México, 1994, p.218

<sup>30</sup> *Ibíd.* p. 218

encuentran en el volumen *“Diego Rivera. Arte y Política”*, con Prólogo de Raquel Tibol.

Diego Rivera en su juventud se acercó a los textos de Karl Marx, en específicos a que lleva por nombre *“El Capital”*, según nos cuenta Bertram Wolfe, su biógrafo. Y cita; *“aunque decidió ponerse a estudiar El capital... no tuvo el ánimo suficiente para leerlo”*<sup>31</sup>. Rivera pensaba que la pintura como arte era una manifestación social, espejo del estado de cosas histórico, cosa que podemos observar si vemos con determinación un mural cualquiera de principios de los años veinte.

No obstante, para él, las crisis sociales, por ejemplo en la que se encontraba la situación en el país en aquella época no significaba forzosamente una caída del arte, sino todo lo contrario, de forma inteligente, el arte se transformaba, por lo menos en el muralismo de Rivera, en una forma intuitiva de transformar los colores, en ideales de revolución, una cosa es que el arte mantenga una relación similar e influyente de manera recíproca a las circunstancias sociales, que no siempre son favorables, a que pierda su valor estético, únicamente como diría Rivera, se adapta en sí mismo para lograr el desenvolvimiento artístico de las obras.

Rivera, afirma Sánchez Vázquez, en realidad en su época madura artísticamente hablando comenzó a darse cuenta de la hostilidad capitalista en tanto que afectaba a la reproducción artística, el arte era transformado gracias al capital, en desafortunadamente una mercancía más, bajo los términos marxistas. En su pensamiento y sus escritos el mismo Rivera lo define; *“Es necesario considerar a la producción estética en la sociedad actual como mercancía, con las características y leyes generales que la gobiernan en este régimen”*<sup>32</sup>. Sánchez Vázquez ofrece un análisis ya desde esta perspectiva madura de Diego Rivera,

---

<sup>31</sup> BERTRAM, Wolfe, *“La fabulosa vida de Diego Rivera*, Diana, México, 1972, p. 57.

<sup>32</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *“Cuestiones Estéticas y Artísticas Contemporáneas”*, Ed. Fondo de Cultura Económica, 2da edición, México, 2003, p. 247.

porque con base a los ideales marxistas del capital, Diego, construye un camino hacía las condiciones reales que enfrentaba el arte en la época de los cuarenta ante el capitalismo universal, esa versatilidad la plasma Diego al definir la situación artística contemporánea ante los cambios positivos y económicos del Siglo XX; *“La producción de arte, como producción de mercancías, es susceptible de alcanzar altos precios, sujetos a oscilaciones en el mercado que permitan a los especuladores de él juzgar al alza y a la baja de sus valores, y hacer de las obras de arte valores de cambio de primer orden para acumulación de capital y riquezas”*<sup>33</sup>.

Diego deduce el proceso artístico en México, el muralismo tratado como un arte a gran escala, apoyado de la propiedad privada, del orden absolutamente público, pues el interés del espectador era el conmoverse ante tan perfecta realización artística que despertara dentro de él mismo, sentimientos de nacionalización, de erradicar la injusticia social, de sentirse superior a otra raza, no en el orden discriminatorio, sino en el orden real de la dignidad que representaba la figura cultura prehispánica antes de los españoles, y que se trataba de promover como hegemonía cultural y por ley natural, para Rivera nos comenta Sánchez Vázquez en este contexto histórico manejado, se confirmaba la tesis marxista del capital, que consistía en que la economía y la moral capitalista, se daban cordialmente la mano para transformar de manera hostil la relación entre la humanización y la obra artística con el capital y la reproductibilidad mercantil del arte.

Rivera asume el protagonismo artístico con el movimiento muralista y a pesar de reconocer la sutura que causa el capitalismo ante el arte y la lucha entre la transformación del arte a mercado formal, no está de acuerdo con el desequilibrio artístico que mencionaba Marx, en consecuencia de ese hostigamiento, al contrario, para su papel como pintor, deduce que el actuar contemporáneo en la

---

<sup>33</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *“Cuestiones Estéticas y Artísticas Contemporáneas”*, Ed. Fondo de Cultura Económica, 2da edición, México, 2003, p. 248.

vida artística e intelectual consiste meramente en participar consiente y alternamente en la preparación de la revolución. Además la revisión de temas del nacionalismo cultural, de la cultura mexicana y de las producciones artísticas de ese periodo, abren caminos de discusión historiográfica muy vastos que son necesarios seguir para la mejor comprensión de un pasado reciente que aún tiene importantes repercusiones en la vida cultural del país y de sus mitos culturales, al igual que su imagen de integración única. Los estudios de historia cultural, vistos como espacios de integración e interacción de otros temas podrán aportar más y mejores análisis sobre nuestra idea de nación.

Finalmente Adolfo Sánchez Vázquez concluye con estas palabras: *“Las ideas estéticas de Diego Rivera sobre la naturaleza y función del arte, sus vínculos con la sociedad, la posición y responsabilidad del artista, así como los nexos de su creación con el presente y con el pasado, la relación entre arte y la política y, finalmente sobre el lugar que atribuye artística y políticamente al muralismo mexicano, responden en definitiva a su proyecto, hacer un arte que sirva a la transformación radical del mundo”*<sup>34</sup>

### 2.2.2.2 LA ESTÉTICA DE SIQUEIROS

El artista mexicano se hallaba en la búsqueda de nuevas tecnologías y pinturas industriales que pudieran conceder un carácter transformador a la pintura mural. La sustitución de bocetos por el uso de la fotografía; la utilización del cinematógrafo proyectando las imágenes sobre el muro, el empleo de la “brocha de aire” en reemplazo del pincel, son algunas de las innovaciones implantadas por el artista. El Equipo Poligráfico conformado por este grupo de artistas tenía como intención crear la ilusión de movimiento en las figuras representadas y así generar

---

<sup>34</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *“Cuestiones Estéticas y Artísticas Contemporáneas”*, Ed. Fondo de Cultura Económica, 2da edición, México, 2003, p. 270.

en el espectador una sensación muy especial: la idea que el visitante se sintiera como dentro de una caja de cristal sumergida en el mar.

Su vida es un ejemplo de fidelidad a la transformación práctica de la sociedad, a la causa del socialismo. Nunca interpuso obstáculo alguno que le impidiera cumplir con su deber de revolucionario; un claro ejemplo de esto se da en 1924, cuando ya famoso, deja su preciada labor creativa para asistir en ayuda de sus camaradas obreros de Jalisco, para colaborar en su organización sindical. La vida y obra de David Alfaro Siqueiros refleja la vida de la izquierda mexicana, su confusión y sus “virajes”. Esta accidentada vida, voluntariamente elegida, lo acercó al drama humano en su máxima expresión: la temprana pérdida de su madre, el combate revolucionario en México, las montañas de cadáveres en España, etc. Sin embargo, el ser testigo de estas experiencias no hacen sino templar creativamente su sensibilidad artística.

Su concepción filosófica se puede desprender de muchos pasajes que tienen una intencionalidad estética. Utilizando el término realismo expresa su materialismo de la siguiente manera: *“Por realismo, dándole a esta expresión todo el significado convencional que la costumbre ha creado, debemos entender: lógica, sentido común, apego a los hechos comprobados, tratándose de las artes plásticas, descubrimiento de los determinantes sociales de cada específico periodo histórico de la humanidad, de los determinantes físicos (geográficos, climáticos, etc.) y también, en consecuencia, de los determinantes temáticos, formales y de estilo, toda vez que se trata de artes plásticas figurativa”*<sup>35</sup>

El papel de la ideología es importante para comprender el pensamiento del pintor. Siqueiros reconoce el rol fundamental que juega la ideología, es decir, los intereses de clase, a la cuestión indígena se muestra profundamente respetuoso del periodo prehispánico, reconociendo el pasado glorioso, sin con esto caer en

---

<sup>35</sup> SIQUEIROS, David, “Textos”, Fondo de Cultura Económica, estudio introductorio por Raquel Tibol, México 1974, pp. 41-98

una falsa posición indigenista como la que con tanta ferocidad criticó a Diego Rivera, es justo reconocer, sin embargo, que en los albores de su práctica artística (1921) había algunos gérmenes de esto, habla por ejemplo de “*facultades raciales*”<sup>36</sup> Como humanista y como marxista es enemigo del racismo, es evidente su labor humanista en su precepción ideológica, lucha ante todo junto al arte para realizar un movimiento emancipatorio de la realidad cruel en la que se vive , es necesario reconocer su fundamento filosófico desde el marxismo, solo desde este punto de vista se alcanza a notar el valor positivo de su arte muralista.

### 2.2.3 ARTE Y REVOLUCIÓN: LEÓN TROTSKY

Hablar de arte y revolución nos invita a conocer el proceso revolucionario vivido por los rusos en la llamada *Revolución de Octubre*, la segunda etapa de la revolución rusa, a manos de los *Bolcheviques*, iniciada a partir del día 7 de Noviembre de 1917; el nombre de la revolución de octubre se debe a uso del calendario juliano que era vigente en el Imperio ruso de aquella época. Esta revolución liderada por Vladimir Lenin, León Trotsky y Vladimir Antónov y el conjunto del consejo de los trabajadores establecido después de la revolución de febrero llamados el *Soviét* de Petrogrado. Fue un proceso emancipatorio del sistema capitalista en la Rusia de principios del Siglo XX, pero que tiene mucho que ver con la visión del arte en la sociedad desde el pensamiento no solo de León Trotsky, sino también de Lenin y Lunacharsky, Sánchez Vázquez explica las tendencias artísticas en palabras de León Trotsky, utilizando como fuente la obra escrita por Trotsky llamada; “*Literatura y Revolución*” de 1923, a seis años antes de la victoria bolchevique.

Donde se plasma un análisis estético del significado de la revolución como temática principal para los artistas contemporáneos a esa época, hay una situación a diferenciar, el arte visto como temática o como oportunidad social para

---

<sup>36</sup> Ídem.

crear arte. León Trotsky no estaba conforme con el real sentido del arte a favor de la revolución rusa, más bien observaba cierta degradación o fracaso en el intento de crear un “*verdadero arte nuevo; socialista*”, para precisar, aún la Rusia anhelada no era consumada, después de la revolución de octubre, el camino hacia los límites de una nación socialista se veían aún lejos por llegar, y los cambios transitorios de una economía sumamente afectada contrastaban con los nuevos ideales de la solidaridad humana, el arte, también fue afectado, antes, durante y después de la victoria socialista, no permanente.

Trotsky explica que por desgracia, y en consecuencia de los fracasos revolucionarios –escrito después ya en su exilio en México–se ve un proceso artístico confundido por las diversas corrientes y tendencias del socialismo ruso, con la crítica de Sánchez Vázquez, nuestro autor explica que se vivió en realidad una triple esencia artística y estética del arte ruso desde 1917. Los artistas se veían obligados a la par, a pesar de la pluralidad artística a crear en, desde o para la revolución. Habrá un determinismo a identificar acerca y principalmente de tres tendencias del arte revolucionario ruso.

La primer tendencia se dice llamar la tendencia de “*los compañeros de ruta*”, estos eran artistas que no tenían una formación sólida, y no compartían una ideología política revolucionaria como tal, pero que vieron en la revolución, una oportunidad de “acompañarla”, en el sentido temático y artístico, no se sabía en realidad por cuanto tiempo.

La segunda tendencia llamada “*de los futuristas*”, mantenían sus ideales en el fundamento de ser innovadores en el lenguaje y las creaciones artísticas, en relación con el espíritu revolucionario que compartían los socialistas, pensaban que por ser creadores de novedad, compartían de la mano de los ideales revolucionarios, tendencias próximas a un arte nuevo, sin embargo se encarrilaban hacia una nueva vanguardia.

La última y tercera tendencia la de los llamados “*de los proletarios*”, quienes afirmaban su interés de poner el arte al servicio de la revolución, despertando así a más personas el espíritu libertador, e incitándolos a ser partícipes del movimiento socialista ruso, de aquellos años. Optando por un *arte de las masas*, logrando llegar así a los sectores más vulnerables de la sociedad rusa.

Desde los primeros días posteriores a la Revolución de Octubre, el gobierno bolchevique puso en marcha una serie de medidas destinadas a asegurar la preservación, el inventario y la nacionalización del patrimonio cultural nacional

Todas estas tendencias dice Sánchez Vázquez; “*constituyen las regiones fundamentales de la geografía artística y literaria de la Rusia de los soviets*”<sup>37</sup>.

Trotsky a pesar de conocer a la perfección la situación intelectual que de estas tendencias procedía, aún no lograba ver en ellas, una relación unánime para la revolución, eran tendencias y actores artísticos que dependían en concreto de la revolución, una, más que la otra acompañaban el movimiento revolucionario, pero no era suyo de sí, en tanto su significado estético, este pensamiento influirá en la crítica artística que realiza en su obra *Literatura y Revolución*, y no será hasta su llegada a México, cuando encuentra el verdadero arte revolucionario, en Diego Rivera, y el muralismo mexicano, después de la revolución mexicana de 1920. Trotsky tiene en mente que un proceso transitorio de un arte antiguo a un arte verdaderamente revolucionario solo es un paso, necesario, para llegar a la conceptualización y la práctica de un arte nuevo socialista, su concepción artística la concibe de la siguiente forma: “*el arte es una expresión de la necesidad que tiene el hombre de una vida armoniosa y completa; es decir, de su necesidad de los bienes supremos que le niega una sociedad de clases*”.<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, “*Cuestiones Estéticas y Artísticas Contemporáneas*”, Ed. Fondo de Cultura Económica, 2da edición, México, 2003, p. 179

<sup>38</sup> Ídem.



El verdadero arte para León Trotsky es aquel que fuese capaz de expresar las necesidades íntimas del hombre y de la humanidad, de allí su definición revolucionario, es necesario ser tomado en cuenta, pues el arte verdadero es y debe ser aquel que aspire a la reconstrucción de un sistema social. “*El fin de este mismo es el de permitir a la humanidad elevarse a las alturas que solo los genios solitarios han alcanzado en el pasado*”.<sup>39</sup>

El arte revolucionario como tal no fue alcanzado en Rusia, como Trotsky pensaba, y mucho menos el arte socialista, que después del fracaso Bolchevique, se trastorno a un arte de imitación, como en la antigüedad, lleno de mentiras, de farsas y de interpretaciones socialistas de manera utópica, un arte fantasma que ignora los ideales concretos de la revolución rusa en esencia. “*La creación artística tiene sus leyes, inclusive cuando conscientemente sirve a un movimiento social*”<sup>40</sup>, cosa que por desgracia no se logró en la Rusia anhelada.

## 2.2.4 LAS VANGUARDIAS DEL SIGLO XX

Las vanguardias se entienden bajo el contexto histórico de la humanidad, abarcado desde la publicación de “*Manifiesto comunista*” de Karl Marx y Friedrich Engels en 1848, como respuesta a la realidad social que se vivía en el continente europeo a finales y del Siglo XIX y principios del Siglo XX, en un momento inicial con la idea de la emancipación del proletariado de la carga absolutista del capitalismo y el sistema de la burguesía europea, una realidad que comenzó a despertar la conciencia de muchas personas de la clase obrera de aquella época.

---

<sup>39</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, “*Cuestiones Estéticas y Artísticas Contemporáneas*”, Ed. Fondo de Cultura Económica, 2da edición, México, 2003, p. 179

<sup>40</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, “*Cuestiones Estéticas y Artísticas Contemporáneas*”, Ed. Fondo de Cultura Económica, 2da edición, México, 2003, p. 184

Antes de comenzar con la estética vanguardista y de las repercusiones sociales que esta mantuvo durante el Siglo XX, se debe ver la objetividad artística para estos años, precedidas de las *pre-vanguardias*; el Impresionismo y el Post-Impresionismo del Siglo XIX –que dio la separación formal del arte, de manera estrictamente hablando entre el arte moderno, con temáticas ilustrativas del arte burgués, a un arte que expresara la inconformidad social del proletariado– a grandes rasgos, y que en términos artísticos también en el existieron cambios favorables, en cuanto a escuelas, corrientes y técnicas utilizadas por ejemplo en la pintura, pero también lo fue en la literatura y la poesía. Sin duda un antecedente a los movimientos futuros literarios del Siglo XX.

Los elementos técnicos que componen una obra de arte, tales como el dibujo o la línea, el color, la textura, o la composición, reciben un fuerte énfasis en las tendencias de vanguardia, potenciando su valor como significados de cambio de sus valores, quedando la obra en algo a considerar más allá de un mero sistema de formas y técnicas nuevas. Cada momento de la historia ha privilegiado maneras de confeccionar. Para las vanguardias, la ruptura de los códigos comunes heredados por la vía de la enseñanza oficial es tan fuerte que ocupan ellos mismos buena parte del significado artístico. Ello no quiere decir que los artistas se limitasen a realizar formas vacías de contenidos, muy al contrario. De la fusión entre forma y tema se fue creando cada una de las identidades del estilo en las vanguardias, algunas difusas, y por lo general extrapoladas en busca de una identidad formal excesiva, siendo el modo de utilizar la línea un elemento distintivo de algunas de aquellas corrientes.

La categoría de vanguardia incorpora, junto a la ideas de "*fuerza de choque*" y "*destrucción inmediata del enemigo*" de la cultura militar, otras dos facetas o dimensiones esenciales. En correspondencia a esa tradición marxista-leninista encontramos por un lado la "*función organizativa*" de la vanguardia política en cuanto a la coordinación de los distintos impulsos y grupos revolucionarios, y por otro su papel como "*espacio anticipador*" de un orden social

distinto: De acuerdo con sus exponentes teóricos, Lenin, Rosa Luxemburg o Lukács, la vanguardia política o revolucionaria se define sobre la base de dos axiomas: su fuerza organizativa que permite dirigir a las masas y posibilitar a través de estrategias adecuadas su victoria política, o sea la revolución social, y, en segundo lugar, su sentido utópico o su carácter anticipador de una nueva realidad social.

Sin embargo la intensidad de las vanguardias artísticas no se correspondió con un mismo grado de longevidad, de permanencia en el tiempo. Al contrario, la experiencia histórica de las vanguardias artísticas sufrió, en apenas cuatro décadas, el mismo proceso de descomposición asociado a los cambios de la nueva realidad social; en general sus connotaciones revolucionarias, sus impulsos demoledores y rupturistas, su sentido utópico.

El sentido estético y fundamental de las corrientes vanguardistas fue el de cambiar la historicidad de rumbo del concepto artístico, separándolo en gran medida de la anterior modernidad burguesa y artística, se ha catalogado así un movimiento de liberación estética, el objeto del vanguardismo estético era el de revolucionar al arte, un arte que no fuese sometido al mercado, a subastas, un arte que hablara de la sociedad, de la problemática transitoria entre los temas económicos y sociales, entre el surgimiento de las nuevas voces de la juventud. Un arte autónomo pero cargado subjetivamente de caracteres políticos.

El arte vanguardista era capaz de envolver las circunstancias que el hombre vivía y traducirlas en gran medida a un lenguaje estético, *“era capaz de satisfacer las necesidades estéticas realmente humanas”*<sup>41</sup>. Lamentablemente la situación del arte vanguardista decayó y terminó bajo la estructura posmodernista actual, donde incluso en nuestros días e invadida por las nuevas tecnologías de reproducción artísticas, las mismas obras que antes *hablaban por sí mismas*, ahora hablan de sí, desde una galería o museo, expresando el legado de una

---

<sup>41</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *“Cuestiones Estéticas y Artísticas Contemporáneas”*, Ed. Fondo de Cultura Económica, 2da edición, México, 2003, p. 279

ideología revolucionariamente artística que marcó la vida social de todo el Siglo XX.

## CAPITULO TERCERO:

### SÍNTESIS DE UNA ESTÉTICA MARXISTA POR ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ.

#### 3.1 LA PRAXIS ARTÍSTICA.

Comenzamos con el capítulo tercero con la idea central que Sánchez Vázquez retoma después de interpretar las ideas estéticas marxistas, desde enfoques económicos, al arte contemporáneo. *¿Qué se entiende por praxis artística?*, sino es la naturaleza de la obra artística en completa interacción con el receptor de la misma, es decir, la obra artística no encuentra su sentido en su simple realización, y no importa a qué tipo de arte nos estamos refiriendo, Sánchez Vázquez realiza un análisis profundo sobre el papel del receptor artístico, en la idea materialista, de la producción y consumo de las obras artísticas. En síntesis la importancia del receptor ha hecho su evolución a través de los cambios socioculturales, como por ejemplo lo vemos en nuestros días, con la colonización artísticas de los medios de comunicación, la era digital, y los cambios tecnológicos.

Pero antes de llegar a esta etapa de la que todos somos partícipes, se debe fundamentalizar el que hacer de la obra artística, si nos quedamos con las definiciones hasta ahora obtenidas a lo largo de esta investigación, nos mostraríamos modernistas, exceptuando la aplicación práctica a grandes rasgos de los valores estéticos del capítulo anterior. Sánchez Vázquez nos proporciona las ideas principales en el mecanismo evolutivo del arte. En primer lugar parte de la reflexión fundada en el accionar “*pasivo*” de los receptores artísticos o del público en general, dicho de otro modo. En tanto que solo les convenía un

accionar contemplativo. Pues se ha dicho “*el receptor, no sólo ha sido desigual o secundario, sino incluso inexistente*”<sup>42</sup>.

Por lo menos hace referencia el autor, así han hecho ver al receptor de las obras de arte, como meros agentes pasivos, sin determinación alguna, por ejemplo las corrientes romancistas, donde todo el protagonismo y valor estético lo representaba el autor inspirado al plasmarlo en una obra material artística, cualquiera a la que nos refiramos. Esto ha marcado un proceso importante en materia de la reproducción artística y de encontrar quienes son aptos para su contemplación, de aquí viene el fundamento de la razón de ser de las galerías artísticas y de los museos, que garantizan, y haciendo una clara precisión, la hegemonía solo a “*dignas obras artísticas*”, capaces de ser expuestas, contempladas, valoradas, incluso subastadas. Con esto se rompe con la objetivación social del arte, en el verdadero valor estético de crear arte que hable no solo de lo que el artista trae consigo, sino de lo que vive y existe a su alrededor, un arte valorizado en todos los sentidos, como dice Sánchez Vázquez, “*Y si un artista como Siqueiros pinta con una finalidad política, ésta sólo la ha cumplido estéticamente; es decir, con la conciencia de producir una obra que sólo puede server a ese fin político, siendo valiosa estéticamente*”<sup>43</sup>

De este único, el autor nos muestra la “*consagración*”, con este mismo término lo define, que la modernidad le dio a lado receptor, como puramente contemplativo, pero nos para esta realidad se asoman a escena distintos autores que van a ser un punto de partida para lo que Adolfo Sánchez Vázquez reconocerá como la tesis de *La estética de la recepción*, precediendo entonces a la *Estética de la Participación*, entre ellos nos encontramos a (Platón, Aristóteles, Marx, Paul Valéry, Walter Benjamín y Jean Paul Sartre).

La estética de la recepción es la postura en la cual, en el arte, el receptor de dichas obras artísticas se convierte en verdaderamente un agente activo que

---

<sup>42</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, “*De la Estética de la Recepción a la Estética de la Participación*”, ed. UNAM, México, Facultad de Filosofía y Letras, 2005, p. 14.

<sup>43</sup> *Ibíd.*, pp. 15-16

puede interactuar no solo con el valor estético artístico, sino que además logra para el relacionarse de manera profunda e íntima, donde el artista va apenas dejando *abrirse la obra artística*, -idea que veremos más tarde- y realiza la conceptualización de esta ideología y expone el contexto histórico de dicho pensamiento.

La estética de la recepción es una de las distintas teorías literarias que analizan la respuesta del lector ante los textos literarios; En esta escuela se hace especial hincapié en el modo de recepción de los lectores, concebidos como un colectivo histórico. El teórico principal es *Hans Robert Jauss*, quien escribe desde finales de los años 1960, junto con *Wolfgang Iser* y *Harald Weinrich*. La teoría de la recepción ejerció una gran influencia hasta mediados de los años 1980, sobre todo en Alemania y la Europa Occidental. Es paralela a los estudios sobre el "lector modelo" de *Umberto Eco*. Sánchez Vázquez encuentra en los exponentes de esta tesis estética, la interpretación de una estética marxista, alcanzada hasta nuestros días, expuesta en una simple teoría económica como la del *Capital*, en Karl Marx. Cito; "*De acuerdo con esta dialéctica marxiana, una y otra se hayan unidas indisolublemente. O como dice Marx: "Uno y otro proceso se implican y fundamentan necesariamente". Y agrega: "Sin producción, no hay consumo, pero sin consumo no hay producción"*<sup>44</sup>.

La estética de la recepción restituye el papel activo del lector en la concreción sucesiva del sentido de las obras a través de la historia. Se diferencia de forma casi explícita de una sociología histórica del público que se interesa solo por los cambios de gusto, intereses o de ideologías. La estética de la recepción sostiene una concepción dialéctica: desde su perspectiva, la historia de las interpretaciones de una obra de arte es un intercambio de experiencias o, si se quiere, un diálogo, un juego de preguntas y respuestas.

Esta ideología estética de tendencias marxistas, comienza sobre todo en la época de las revoluciones intelectuales en las universidades alemanas, de los

---

<sup>44</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, "*De la Estética de la Recepción a la Estética de la Participación*", ed. UNAM, México, Facultad de Filosofía y Letras, 2005, pp. 18

diversos cambios ideológicos en el sector estudiantil de todo el mundo, en pleno contexto de la carrera espacial, de aquí la necesidad de cambiar el rumbo de los estudios literarios hacia una nueva estética, que sea capaz de lograr atender los cambios recientes en las sociedades y generaciones juveniles, donde los lectores sean capaces de actuar práctico inmiscuyéndose en el actuar político.

Existe una idea central que da pie a la estética de la participación, es la idea central marxista; *“la relación entre literatura y sociedad en cuanto que la literatura ofrece una imagen de la realidad social.”*<sup>45</sup>. No es un reflejo que se adelanta a la explicación práctica de la realidad si no que encuentra el fundamento en la relación que influye su accionar dentro del comportamiento social de los individuos. Y no es un reaccionar por reaccionar, se trata más bien de un accionar intelectual, que se une con la realidad artística literaria en la que se ejerce, por eso deduce esto al final, citando; *“La literatura cumple una función social cuando su recepción por el lector se integra no sólo en el horizonte de expectativas que le es propio como lector —o sea, el literario—, sino cuando su experiencia literaria se integra en el horizonte de expectativas de su actividad práctica cotidiana o praxis vital”*<sup>46</sup>.

Sánchez Vázquez propone finalmente un necesario paso una estética de la participación, pues se ha dado la validación sólida que el receptor necesita, ayudado del concepto de la “obra abierta” en Umberto Eco, para esclarecer más la terminología de las nuevas tecnologías en la sociedad, en donde la interacción entre la obra y el público es activa a tal grado que el receptor ahora ya es considerado como otro autor mismo de la obra que se percibe. Surge la teoría de la intervención del receptor no solo mental sino también práctica y material, fundamentado en la praxis marxista, y la necesidad el arte material como reflejo social y necesidad práctica. Lo real y lo virtual en el arte (las nuevas tecnologías, los cambios de producción artísticos, las problemáticas actuales en materia estética). La aparición de los video juegos y paseos virtuales. Logros y limitaciones del arte digital desde el punto de vista estético y social. Finalmente Sánchez

---

<sup>45</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *“De la Estética de la Recepción a la Estética de la Participación”*, ed. UNAM, México, Facultad de Filosofía y Letras, 2005, p. 45

<sup>46</sup> *Ibíd.* p. 46



Vázquez realizara una reflexión del arte en la sociedad actual y la agresión de este por el sistema capitalista.

### **3.2 IDEAS DE UNA ESTÉTICA MARXISTA**

Tenemos que reconocer en primer instancia la introducción temática del capítulo tercero, cuando se da la ponencia de una estética participativa, se ha fundamentado el valor estético del espectador o el receptor de arte ante la obra misma artística, en el movimiento receptorio de la literatura en este ejemplo. Con un fin a propósito, para comenzar a entender las ideas de la estética marxista. Bien, sabemos por lo que nos dejaron sus escritos y por la obra incansable de Adolfo Sánchez Vázquez, además del proceso histórico que hemos estudiado, que Karl Marx, no dejó una obra en donde se plasmaran de manera directa sus ideales estéticos, del arte en la época en la que vivió. Pero sí dejó un legado y una doctrina sumamente rica en conceptos filosóficos y económicos, materializados donde se construyó la deducción de su pensar estético que Adolfo Sánchez Vázquez se encargó de realizar en su vida.

En las Obras y Cartas de Marx es donde se encuentran las observaciones y reflexiones sobre la cultura y el arte, siendo su conjunto el que conforma el bloque de las ideas estéticas de Marx, que vendrán a conformar una parte activa de su filosofía revolucionaria. Los temas del Arte en relación con la ideología y a la superestructura, de la literatura como reflejo y descripción de las relaciones sociales o como escapismo y sublimación imaginaria, junto a la predilección por el realismo social como contenido para una literatura y un arte socialistas y revolucionarios, están ya en Marx perfectamente perfilados.

Lo que rescata Adolfo Sánchez Vázquez es la idea en la que nos encontramos a la par con el arte en su pensamiento marxista. El arte no fue

concebido por Marx, de una manera literal, como un reflejo de la condición social, de la cual era representante, sino más allá de eso; reconoce que el arte es una esfera autónoma, es capaz de subsistir en cuanto tal en la medida en que trasciende la particularidad de su condicionamiento social, que sí va a depender del rol político y cultural. Por lo cual el mismo nos aclara; *“Si la estética marxista no se trazaría más objetivo que explicar el arte por su condicionamiento social, expresado, a su vez, por la ideología que encarna en él, no pasaría de ser una simple sociología del arte”*<sup>47</sup>. El arte para adentrarlo a un pensamiento aproximado en Marx, no dependerá únicamente del trasfondo social, en general, sí forma parte de su explicación, pero no lo condiciona a no ser arte, es decir el recoger de las ideas de Marx; y establecer que el arte con todas sus disyuntivas sociales, son en teoría, el punto de partida de la concepción estética marxista.

Por otra parte el autor hace mención a una obra de Marx, llamada *“Introducción a la crítica de la economía política”*, de cuyas palabras finales, se expresa de forma peculiar el desarrollo irregular del arte y la sociedad, más en aquella época de desórdenes sociales y de las opresión por parte del sistema capitalista en una sociedad de proletarios, es por considerar, una propuesta decorosa al arte, lo que realiza el socialismo al abrirle puertas de una interpretación artística libre, que después será cargada de valores políticos, sociales, no dependientes en estricto modo, cuando Marx afirma que *“la producción capitalista es hostil a ciertas ramas de la producción y, en particular, al arte y la poesía”*<sup>48</sup>. Se entiende que para Marx es importante de gran modo que el hombre pueda tener la capacidad de crear a través de una obra materializada, en concreto, e ideal revolucionario que se manifestará con los años, cuando el hombre se dé cuenta que posee en el arte, un aliado intelectual lleno de cargas no solo cognoscitivos sino también de cambios ideológicos prácticos.

---

<sup>47</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *“Las ideas estéticas de Marx”*, (ensayos de estética marxista), ed. Era, México, 1965, p. 97

<sup>48</sup> *Ibíd.* p. 103

Sabemos que la tesis manifestada en los *Manuscritos económicos y filosóficos de 1844*, hace pública la crítica al capitalismo y lo condena a ser la causa por la que el hombre es visto como una simple cosa, una obra para reproducir capital en la sociedad economizada e industrializada, y es donde se vislumbra de manera precaria en los sentimientos del artista, un despertar práctico que contrarreste la oposición mercantil del capitalismo como sistema.

Todos los aspectos de la actividad social de los hombres están determinados en cierta medida por el desarrollo de su producción y reproducción material y así sucede también en la creación artística, igualmente condicionada, por el desarrollo histórico de la sociedad. *"Todas estas consecuencias están determinadas por el hecho de que el trabajador se relaciona con el producto de su trabajo como un objeto extraño. Partiendo de este supuesto, es evidente que cuánto más se vuelca el trabajador en su trabajo, tanto más poderoso es el mundo extraño, objetivo que crea frente a sí y tanto más pobres son él mismo y su mundo interior, tanto menos dueño de sí mismo es"* <sup>49</sup>.

Cuando más se ve el apogeo de la desigualdad social en la Europa Occidental, el artista se plantea los cuestionamientos del accionar urgente; *"El artista tiene que librar una doble batalla; por un lado. Se niega a exaltar una realidad inhumana y, para ello, busca vías artísticas diversas; por otro, se resiste a que su obra deje de responder a una necesidad interior de creación y satisfaga, primariamente, la necesidad exterior impuesta por la ley que rige en el mercado artístico"* <sup>50</sup>.

---

<sup>49</sup> MARX, Karl, *"Manuscritos económicos-filosóficos de 1844"*, p.22

<sup>50</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *"Las ideas estéticas de Marx"*, (ensayos de estética marxista), ed. Era, México, 1965, p. 106

### 3.3 LA FENOMENOLOGÍA ARTÍSTICA

Pasaremos ahora a algo que para la estética marxista es indispensable, el actuar del arte en la sociedad. Quedó demostrado hasta este punto que arte y sociedad son indispensables para el vivir y el existir humano. Es de sobra decir, que tanto el arte como lo que produce, ya no visto en el individuo en particular sino en conjunto de varios individuos conviviendo entre sí; una sociedad, y lo que se entiende es correlativo entre sí. No podemos separar el efecto de la sociedad del arte ni viceversa, uno depende de otro.

En la teoría de Marx la obra de arte la observa y analiza tan profundamente como el producto de un trabajo peculiar: es la necesidad de expresarse, afirmarse y comunicarse, debido a que la esfera del arte es por su esencia la esfera de la creación y de la libertad. Esta libertad de creación es una actividad dialéctica en relación con la necesidad de creación, es decir es un proceso que conduce a una lucha, no implica una dependencia absoluta, pues ello disminuiría la verdadera independencia y la libertad del artista; es así que, *“Toda gran obra de arte es, en este sentido una manifestación concreta, real, de la libertad de creación del hombre”*, entonces; la actividad estética tiene que fundarse en una praxis real de la que surge como expresión a mayor grado, de ahí la importancia que adquiere la práctica en la dimensión del hombre como ser activo y creador y de su unión al orden social establecido.

El arte viene a responder a las necesidades sociales de una entidad, cuando abordamos el tema del capitalismo y la tesis de Karl Marx, el despertar de las conciencias de los artistas respondieron en gran medida a la problemática económica emergente, a su vez, la reacción entre los espectadores y la lucha de clases se manifestó, gracias a efecto que causó esta reacción estética en los sectores más vulnerables de dicha sociedad, y solo se entenderá este proceso si lo vinculamos entre sí a un mismo rol histórico, Sánchez Vázquez en la

interpretación de las ideas estéticas de Marx, afirma que no se puede entender de otro modo el accionar artístico sino es de la mano de los efectos sociales que en el produce, pero de la mano del proceso histórico.

*“Por ello, sus relaciones vanan históricamente: por parte, del artista., son unas veces, de armonía o concordancia; de huida o evasión, otras; de protesta o rebelión. También de rebelón. Por parte de la sociedad y del Estado: favorables u hostiles a la creación artística; de protección o limitación -en mayor o menor grado- de la libertad creadora”<sup>51</sup>*

Quizá la única diferencia entre arte y los cambios sociales es la durabilidad en este aspecto de las obras artísticas por ser materiales, por ejemplo, aún podemos dar fe y ser testigos de obras artísticas de la edad prehistórica, pero que en sentido estricto solo son vestigio de una humanidad primitiva, es arte, por el hecho de ser una obra creadora del entendimiento humano y por ser en teoría un objeto sensible de contemplación, no obstante, así como existe un devenir en la vida intelectual del hombre, también lo existe en el caminar social, determinado ya se ha dicho por los factores de historicidad a los cuales se somete. Para Marx consideraba el fenómeno artístico como uno de los factores integradores de la dinámica social, y puntualizó la alienación del arte en relación a los grupos sociales. Para Karl Marx, el arte es un componente de la ideología; cada ideología se corresponde con una visión del mundo que trata de justificar el orden social establecido.

Así, la ideología artística equivale a una manera de representar que tiende a justificar la realidad social resultante de las relaciones económicas de producción.

Los fenómenos del arte, entonces, pueden quedar plasmados a lo largo del tiempo, respondiendo a la par de la sociedad, a las necesidades principales de los

---

<sup>51</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *“Las ideas estéticas de Marx”*, (ensayos de estética marxista), ed. Era, México, 1965, p. 113

seres humanos. A veces, de forma contradictoria, a veces solo por el simple goce sensorial que dichas obras nos produce, o en otras ocasiones por la intensidad que conllevan de manera implícita, a fin de cuentas el artista es hombre, éste, también sometido a los cambios socio-culturales, involucrados en la historia. La ventaja en el campo estético se da en la interpretación subjetiva y de carácter obligatorio a los que todos somos accesibles, no importa que efectos reproduzca para las distintas vertientes sociales, lo realmente importante es la vinculación de todos en conjunto para entender la vida social.

Por otra parte no debemos excluir los tratados artísticos en su esencia, propios de la vida de las obras artísticas, el mérito está en la intensidad convincente cuando el artista se planteó realizar una obra que reflejara las vicisitudes contemporáneas. El artista ha reaccionado ante una sociedad en la que rige la ley de la producción material capitalista, rompiendo con ella, amurallándose en su creación. Ha afirmado así su libertad, pero una libertad que era el fruto de una necesidad. El artista no podrá dejar de obrar así sin dejar de serlo. Es la hostilidad de una sociedad detenida la que le obliga a adoptar esta actitud. Por tanto, aunque la ha adoptado para preservar su libertad creadora tiene, en el fondo, una raíz social.

### **3.4 EL ARTE DE MASAS**

Comenzamos con una problemática en particular de la sociedad capitalista; la propiedad privada, pues el principal error de esto, trata en la contradicción que se cae con la relación social y la obra de arte. El arte depende de cierta manera de alguien que lo contemple, que goce su ser arte, que valore su real sentido estético y también, como se daba en la antigüedad, cuando no se contaban con los medios de producción masivos, como los que se generaron con el capitalismo; quién posea dicha obra. A lo largo de la historia del arte clásico, medieval y

moderno, se observó en particular, la encomienda de realizar arte, para los altos mandos de la sociedad europea en particular, así pues, un poco más ejemplificado desde la edad media, cuando la época eclesiástica gobernaba el mundo de manera intelectual y dogmática, se apoderó también del valor estético del arte. El arte visto como la interpretación simbólica de Dios, la diferencia en este contexto histórico es, y será la perdurabilidad de las obras materiales hasta nuestros días. Observables en todos los templos del cristianismo, hechos pintura, escultura o algún tipo de artesanías.

El goce artístico y estético por iniciativa no es algo que se catalogue como accidental, es un efecto de una obra terminada y expuesta, y es en principio algo esencial para la mente creadora, cuando se contempló en la vida de la sociedad industrializada la obra comenzó a tener de forma más evidente el carácter de *propiedad*, bajo el estatuto de ser perteneciente a alguien, cosa que ya se daba desde antes de la modernidad, solo que en otras palabras, esta obra la cual posee dueño, se transforma en la sociedad capitalista en un objeto más, en una mercancía, capaz de ser utilizada a cambio de grandes beneficios, por el simple hecho de poder ser expuesta, para el ejercicio práctico del goce estético.

O en otros casos ser meramente adquirida como un artefacto más y poseer cualidades de privación, y consumo íntimo para quien la adquiriera. En cualquier caso, convertida en un objeto capitalista a favor de enriquecimiento sólido economizado y no bajo ningún precepto o valor artístico originario, ante las necesidades cualitativas de la sociedad industrializada, se dieron cuenta en la sociedad, sobre la necesidad de que el arte llegará hacia más rincones de una sociedad dividida por clases sociales, es allí cuando se fundamenta su reproducción en masa. No fue sino hasta el desarrollo de mecanismos de reproducción mercantil, tal como lo hicieron las imprentas, por citar un ejemplo al reproducir un gran número de carteles, iniciando la vida de la publicidad impresa.

Pero siendo más específico con las bellas artes. En otro posible ejemplo con la pintura, hasta nuestros días se han generado innumerables réplicas de obras realmente artísticas, originales, que no perderán su valor estético original, o al menos eso se creía, se desvirtúa su esencia artística originaria y se convierte en una mimesis platónica, de manera literal en el actuar de los integrantes de la sociedad que poseen las posibilidades de poder adquirir objetos como estos. Esto tiene mucho que ver con las ideas capitalistas de la sociedad industrializada en Karl Marx, y esto nos conlleva a realizarnos una pregunta; ¿Qué se desprende de todo esto?; *“Que si la apropiación privada, como relación de posesión sobre el producto artístico, impide que el arte cumpla su función pública, social, de comunicación, en nuestra época, con el desarrollo de las fuerzas productivas —y dentro de ellas, la ciencia y la técnica— existen las condiciones técnicas y materiales más favorables para que el arte pueda cumplir esa función social al extender su goce a un público vastísimo, formado por millones y millones de hombres, estableciendo lazos de una extensión y diversidad que el artista de otros tiempos jamás hubiera podido sonar”*<sup>52</sup>

El orden de una reproducción masiva de las obras artísticas encuentra su único sentido, para el sistema capitalista, solo en el estricto planteamiento de una reproductibilidad sustentada en el capital, es decir, que se industrialice a carácter que pretenda recoger los mayores beneficios a sus refractarios, es decir para la sociedad capitalista, y de gran interés, únicamente esta reproducción masiva del arte, podrá ser efectiva siempre y cuando se genere un mercado, donde las obras logren llegar a los sectores de mayores demandas. Sánchez Vázquez nos recuerda cuando Marx manifiesta el orden y el momento en el que se enajena la vida del obrero:

*“La enajenación del obrero se da al convertirse su trabajo, de actividad creadora que es la esencia del hombre, en trabajo enajenado, es decir, en una actividad en el curso del cual el hombre, lejos de afirmarse, se niega a sí mismo,*

---

<sup>52</sup> SÁNCHEZ, VÁZQUEZ, Adolfo, *“Estética y Marxismo”*, Vol. II, ed. Era, México, 1970, p. 141



*ya que no se reconoce ni en los productos de su actividad ni en su actividad misma ni en sus relaciones con los demás hombres”<sup>53</sup>*

Cosa que también podríamos decir del artista creador, por ser hombre, de mente innovadora, con sentimientos expresados, y enfrascados en un arte que se desvirtúa gradualmente. Pues se convierte en cosa, en objeto del sistema que gobierna el capital y la clase burguesa. Hoy en día y en pleno postmodernismo, la situación se ejemplifica con el orden y la potencialidad de comunicación que ofrecen las nuevas tecnologías digitales, haciendo cada vez, más difícil para los artistas autónomos y verdaderos, promover el goce estético que una obra original, no reproducida, genera al espectador, una problemática en orden que veremos en el capítulo cuarto.

Ahora bien nos encontramos ya con la definición del arte de masas, y que Sánchez Vázquez nos proporciona:

*“Por arte de masas entendemos aquel cuyos productos satisfacen las necesidades pseudo-estéticas de los hombres-masa, cosificados, que son, a la vez, un producto característico de la sociedad industrial capitalista”<sup>54</sup>*

Finalmente para Sánchez Vázquez, en el análisis de la filosofía y pensamiento en Karl Marx, afirma que este tipo de arte, reproducido es un arte, banal, un pseudo arte, por mencionar palabras ajustables para la terminología y conceptualización que los medios de producción y el sistema capitalista generan en las obras artísticas, es un arte, hecho *caricatura*, del arte verdadero y perfecto, y por consecuencia se despierta cierta amargura y rabia por parte del verdadero artista que, con todo su fundamento afirma que el arte popular, sería en otras palabras interpretado por este tipo de arte falso y erróneamente fundamentado.

---

<sup>53</sup> SÁNCHEZ, VÁZQUEZ, Adolfo, *“Estética y Marxismo”*, Vol. II, ed. Era, México, 1970, p. 143

<sup>54</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *“Las ideas estéticas de Marx”*, (ensayos de estética marxista), ed. Era, México, 1965, p. 246.

### 3.5 ARTE Y CAPITALISMO

Sería en vano el obrar del escritor cuando se transformara su accionar estético de escribir en un accionar artístico para subsistir. Palabras que se me vinieron a la mente cuando leía los textos Marxianos; *“El escritor, por cierto, debe tener la posibilidad de ganarse la vida para poder existir y escribir, pero en modo alguno debe existir y escribir para ganarse la vida”*<sup>55</sup>.

Tratar sobre arte y capitalismo nos hace referencia a tocar el tema de la reproducción capitalista en el pensamiento de Karl Marx, cosa que también le interesa a nuestro autor Adolfo Sánchez Vázquez, en esta sintonía del capitalismo se afirma un argumento importante, para cualquier trabajo, visto por el capitalista, el burgués adinerado, el único trabajo productivo es aquel capaz de producir capital, cambiándose por fuerza laboral o de trabajo y lograr así los beneficios.

Se trata pues de la teoría de la productibilidad del trabajador asalariado, lo que verdaderamente interesa al capitalista es la ganancia que genera las horas de trabajo del obrero asalariado, que se traduce al capital generado por el valor de la mercancía acomodada en el mercado, que es mayor que el pago efectuado hacía el mismo trabajador que por consecuencia es víctima del sistema capitalista, cuando llega a casa y ve su trabajo menos accesible, incluso cuando él mismo es el responsable de reproducirlo, gracias a su tiempo, productibilidad y su esmero, *“el obrero productivo se determina aquí desde el punto de vista de la producción capitalista”*<sup>56</sup>.

---

<sup>55</sup> MARX, Karl, *“Debates de la sexta Dieta Renana, por un renano”*, art. (Debates sobre la libertad de prensa y sobre la publicación de las actas) de las sesiones. *Gaceta renana*, mayo de 1842, p. 222

<sup>56</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *“Textos de estética y teoría del arte”*, Ed. UNAM, México, 1978, p.247

Sobre la realidad del trabajo productivo es necesario que los medios de producción del trabajo y el valor en general, sea dinero, cosa similar pasa con el arte en su manera de ser producido. El artista se convierte en un vínculo más y a decir verdad en sinónimo de una clase obrera o proletaria como la que nos habla Marx. Sánchez Vázquez realiza un análisis sobre esto. El valor del arte como se ha demostrado queda invalidado como verdadero, es un arte falso, ahora el arte es mercancía en potencia de ser capital, a manos o en posesión del capitalista que lo produce a las masas, el sentido estético también pierde validez, pues mientras las obras artísticas que se reproducen y se venden, con la generación de grandes ganancias pagan su proceso mismo de reproductibilidad, el artista queda parcialmente en pérdida, todo lo que invirtió se convierte en un valor artístico degradado.

*“Un actor, incluso un clown, puede ser, por tanto, un obrero productivo si trabaja al servicio de un capitalista, de un patrón, y entrega a éste una cantidad mayor en trabajo de la que recibe de él en forma de salario. En cambio, el sastre que trabaja a domicilio por días, para reparar los pantalones del capitalista, no crea más que un valor de uso y no es, por tanto, más que un obrero improductivo. El trabajo del actor se cambia por capital, el del sastre por renta. El primero crea plusvalía, el segundo no hace más que consumir renta”<sup>57</sup>.* El avance del capitalismo desata inimaginables fuerzas de producción que traen nuevas sensaciones e ideas, junto con nuevos medios de expresión para los artistas. La extensión de este nuevo modelo de producción sobre toda la superficie mundial y su penetración en todas las áreas de experimentación humana diluye las barreras entre las culturas nacionales y los rígidos estilos locales, creando por primera vez una única cultura mundial.

---

<sup>57</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *“Textos de estética y teoría del arte”*, Ed. UNAM, México, 1978, p.248

## **CAPITULO CUARTO: LA REVALORACIÓN DEL ARTE Y SU RECOMPOSICIÓN**

### **4.1 EL VALOR REAL DEL ARTE EN LA ACTUALIDAD**

Nos encontramos ahora ante el panorama de una visión estética del arte contemporáneo, pero después de la mitad del Siglo XX, y los inicios del Siglo XXI, cuando se vive en un pleno desarrollo del arte post-moderno, que busca rescatar las bases estéticas del arte moderno, pero ahora bajo estatutos liberales e ideológicos, relacionados con el positivismo y las tendencias neo modernas. El valor real del arte contemporáneo en esta última instancia resulta difícil de definir, dado que las nuevas generaciones; son testigos del cambio evolutivo en las formas de reproducir el arte, desde artes digitales y el nacimiento de nuevas disciplinas artísticas basadas en las nuevas corrientes de pensamiento tecnológico y científico.

Podemos definir lo que es el arte post-moderno, que dicho sea de paso no deja de tener carácter contemporáneo a pesar de las controversias que podamos encontrarnos. El arte posmoderno, por oposición al denominado arte moderno, es el arte propio de la posmodernidad, teoría socio-cultural que postula la actual vigencia de un periodo histórico que habría superado el proyecto moderno, es decir, la raíz cultural, política y económica propia de la Edad Contemporánea, marcada en lo cultural por la Ilustración, en lo político por la Revolución francesa y en lo económico por la Revolución industrial.

Actualmente existe mucha controversia sobre si efectivamente el proyecto moderno está superado o no; ciertamente existe poca perspectiva histórica para poder establecer una ruptura con el periodo anterior e iniciar una nueva era; tan solo la distancia en el tiempo y un más profundo análisis podrán establecerlo, pues en realidad es visiblemente una categoría nueva en cuestión social y cultural a la que podemos realizar cierta referencia.

En el pensamiento de Sánchez Vázquez se hace evidente la problemática y la crisis de ruptura en la que se encuentra el arte contemporáneo de nuestra era, pues la referencia ya está dada, el retroceso a regresar a la antigua estética, pareciera que los artistas no han logrado comprender la objetividad superada de la modernidad artísticamente hablando, y pretenden rescatar ciertas cuestiones infundamentadas.

*“Toda la aventura del arte moderno consistirá en un deslinde cada vez mayor respecto del presente conocido y en un aferrarse, ante el temor creciente a lo desconocido, al arte mismo, lo que se traducirá en una conciencia cada vez mayor de su autonomía”<sup>58</sup>*

Las escuelas de arte ya no son necesarias, ser artista es una actitud que se adquiere, como ponerse unos zapatos, y el arte se designa. El arte no tiene valores de calidad ni técnicas específicas, por ello tampoco requiere ser enseñado en una escuela, el término *postmoderno* se empezó a aplicar en arte a mediados de los años 1970, inicialmente en el terreno de la arquitectura: durante esos años hubo una tendencia entre los arquitectos que experimentaban nuevas soluciones estilísticas a abandonar el racionalismo arquitectónico que había preponderado desde los años 1920, caracterizado por las formas puras y minimalistas la ausencia de una idea creativa puede ser ocultada o sustituida por un desplante, por una puntada, por una exaltación, por una explicación, por una irreverencia figurada, por un discurso, por un desafío aparente, por un efecto, por un prestigio robado.

Sin duda el valor del arte contemporáneo, aclaro por decir actual, se encuentra entre una lucha entre encontrar el sentido de relación con el artista cada vez más anónimo en el sentido, que hoy en día y gracias a los avances tecnológicos, cualquier persona puede ser considerada artista, no en sentido real o verdadero como lo hemos visto alrededor de estas páginas, sino en un sentido

---

<sup>58</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *“Textos de estética y teoría del arte”*, Ed. UNAM, México, 1978, p.391

precario. Lo suficientemente para saber cuándo vamos por la calle y nos invaden los medios impresos en su mayoría reproducidos de una manera atroz, que hace reflexionar sobre la filosofía de las nacientes tendencias artísticas y estéticas.

En los años ochenta comenzó a manifestarse en el mundo una nueva sensibilidad pictórica llamada *transoanguardia*, que postulaba una acentuación de la expresividad sin importar el tema ni el modo de pintar, siempre que fuera expresionista, vale decir, que utilice deformaciones y colores agresivos. Se postuló, en pocas palabras, un *neo expresionismo*.

- Algunas de las características del arte postmoderno es la evolución y las ideas positivas de innovación, defienden una cultura popular, el concepto de hibridación se caracteriza por las nuevas de tecnologías de la eclecticización.
- La vuelta a las tendencias y métodos clásicos, a la pervivencia de las formas y estilos artísticos del pasado, creando una mezcla de estilos.
- El artista es libre de transitar en cualquier curso de la historia, cualquier estilo pasado, haciéndolo abstracto.
- Los artistas posmodernos recurren por igual al arte clásico y al de vanguardia, incluso los movimientos artísticos inmediatamente anteriores a ellos.
- La interpretación de la nueva era, transforma en cierto grado la interpretación un tanto surreal de la naturaleza misma.

## 4.2 CONTRAPOSICIÓN AL PENSAMIENTO ACTUAL.

Adolfo Sánchez nos da una respuesta abierta a través de la selección de una conferencia dada por Umberto Eco, en el XII congreso de filosofía, donde abre el panorama de la tesis práctica de la estética, una respuesta de la visión nueva de las obras artísticas, cuya temática había tomado propiamente iniciando el capítulo tercero de esta misma investigación. La cualidad de una *obra abierta*, sujeta a los cambios contemporáneos del arte, como respuesta a la nueva tecnicidad del arte, sujeto también a los necesarios cambios prácticos del arte, donde la obra artística deja de ser el objeto de contemplación antiguo, para darse paso a ser como tal la obra, accionar cooperativa junto con el sujeto, ahora, *“el sujeto se vuelve un co-autor de la obra estética”*, sometiéndose a un goce estético desde otra perspectiva.

“UMBERTO ECO”, teórico italiano del arte. Nació en Alessandria (Piamonte) en 1932. Muere en Milán, el 19 de Febrero de 2016. Se gradúa en Filosofía en la Universidad de Turín. De 1954 a 1958 colabora en los programas culturales de la televisión italiana y a partir de 1959 se orienta hacia la labor editorial y ensayística. Desde 1961 es profesor de Estética en la Universidad de Turín. En el campo de la investigación estética destaca, sobre todo, por su poética de la "obra abierta" en la que examina una serie de manifestaciones del arte contemporáneo que rompen (por su apertura o por la posibilidad que ofrecen de extender la actividad creadora al espectador mismo) con el concepto tradicional de obra de arte, como obra cerrada e Inalterable. Umberto Eco se ha dedicado también últimamente a los problemas que plantea la "cultura de masas". Obras: El problema estético en Santo Tomás, 1956; Obra abierta, 1962; Apocalípticos e integrados”<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *“Textos de estética y teoría del arte”*, Ed. UNAM, México, 1978, p.399

#### 4.2.1 EL PROBLEMA DE LA OBRA ABIERTA UMBERTO ECO<sup>\*60</sup>

A lo largo de la presente ponencia trataremos de referirnos a determinados fenómenos de arte que pueden parecer singularmente distintos de la tradicional noción de "obra de arte" válida en el mundo occidental contemporáneo; y pueden apuntar un nuevo modo de entender la relación con la obra y su consumo por parte del público. Trataremos después de ver qué cambios de la sensibilidad estética (o, concretamente, de la sensibilidad estética engeneral) entrañan fenómenos de este tipo y en qué medida son susceptibles de ser definidos mediante las categorías estéticas actualmente en uso. Advertimos al mismo tiempo que los ejemplos que iremos presentando no tratan de describir la naturaleza "esencial" de las obras citadas, sino los intentos que han dado lugar a su creación. Hablaremos, en definitiva, de las poéticas, sin dar juicios estéticos.

Generalmente en la noción de "obra de arte" van implícitos dos aspectos: a) el autor da comienzo a un objeto determinado "y definido, con una intención concreta, aspirando a un deleite que la reinterprete tal como el autor la ha pensado y querido; b) sin embargo el objeto es gustado por una pluralidad de consumidores, cada uno de los cuales llevará al acto del gustar sus propias características psicológicas y fisiológicas, su propia formación ambiental y cultural, esas especificaciones de la sensibilidad que entrañan las contingencias inmediatas y la situación histórica; por consiguiente, por honesto y total que sea el compromiso de fidelidad con respecto a la obra que ha de gustarse, todo deleite será inevitablemente personal y captará la obra en uno de sus aspectos posibles. El autor generalmente no ignora esta condición del carácter circunstancial de todo deleite, sino que crea la obra como "apertura" a estas posibilidades, apertura que, no obstante, oriente las posibilidades mismas en el sentido de provocarlas como respuestas diferentes pero afines a un estímulo en sí definido. Y el hecho de

---

<sup>60</sup> \*Ponencia presentada en el XII Congreso Internacional de Filosofía, 1958. Publicada en español en: UMBERTO ECO, *La definición del arte*, ed. Martínez Roca, Barcelona, 1970, pp. 157-164.



salvar esta dialéctica de "de finitud" y "apertura" es algo que nos parece fundamental para una noción de arte como hecho comunicativo y diálogo interpersonal.

Por otra parte, en las antiguas concepciones del arte se ponía implícitamente el acento en el polo de la "de finitud" de la obra. Por ejemplo, el tipo de comunicación poética al que aspira la poesía dantesca exige del lector una respuesta de tipo unívoco: el poeta dice una cosa y espera que el lector la capte como él ha querido expresarla. Incluso en el momento en que defiende la teoría de los cuatro sentidos Dante no sale de este orden de ideas: la poesía puede ser interpretada de cuatro modos porque trata de estimular la comprensión de cuatro órdenes de significados, pero los significados son cuatro, y ninguno más, y los cuatro han sido previstos por el autor que trata, incluso, de orientar al lector hacia esta comprensión exacta.

El desarrollo de la sensibilidad contemporánea ha ido, en cambio, acentuando poco a poco la aspiración a un tipo de obra de arte que, cada vez más consciente de la posibilidad de diversas "lecturas", se plantea como estímulo para una libre interpretación orientada sólo en sus rasgos esenciales. Ya en las poéticas del simbolismo francés de la segunda mitad del siglo pasado puede verse que la intención del poeta consiste en producir, es cierto, una obra definida, pero para estimular un máximo de apertura, de libertad y de goce imprevisto. La "sugestión" simbolista trata de favorecer no tanto la recepción de un significado concreto cuanto un esquema general de significado, una estela de significados posibles todos igualmente imprecisos e igualmente válidos, según el grado de agudeza, de hipersensibilidad y de disposición sentimental del lector.

Esta intención se muestra con mayor claridad en obras de abierta clave simbólica, tal como pueden definirse, por ejemplo, las obras de Kafka; mientras que el alegorismo clásico atribuía a cada figura un referente perfectamente determinado, el simbolismo moderno es un simbolismo "abierto" precisamente

porque pretende fundamentalmente ser comunicación de lo indefinido, de lo ambiguo, de lo polivalente. El símbolo de la literatura y de la poesía moderna tiende a sugerir un "campo" de respuestas emotivas y conceptuales, dejando la determinación del "campo" a la sensibilidad del lector. Esta llamada a la autonomía de las perspectivas interpretativas no es exclusiva de las poéticas órfico-simbólicas, de las poéticas que *grosso modo* podríamos calificar de irracionalistas. Una llamada consciente a la apertura interpretativa se da por ejemplo en una poética racionalista como la de Bertold Brecht.

Este autor explícitamente, aun creando dramas de intención pedagógica, que tienden a la comunicación de una ideología perfectamente definida, quiere actuar de forma que estos dramas no presenten nunca conclusiones teóricas explícitas: la nota técnica de la "interpretación épica" tiende precisamente a estimular en el espectador un juicio autónomo y crítico acerca de una realidad de vida que el actor le presenta "distanciadamente", sin tratar de actuar emotivamente sobre él, dejándole libre para sacar autónomamente sus conclusiones frente a las *pruebas* suministradas. Obras como *Galileo* nos muestran claramente esta ambigüedad dialéctica de dos tesis aparentemente contradictorias que parecen no armonizarse en una síntesis final.

A estas obras que, de un modo u otro, exigen del lector reacciones interpretativas muy libres, podríamos añadir otras obras que poseen en sí mismas como una especie de movilidad, una capacidad de replantearse caleidoscopicamente a los ojos del lector como nuevas, dotadas de perspectivas diferentes. Un ejemplo fácil, pero no por esto rechazable, es el constituido por ciertos objetos que oscilan entre la escultura y el objeto decorativo, como los *móviles* de Calder, objetos plásticos que se metamorfosean continuamente, ofreciendo en cada momento nuevo ángulos visuales. En el límite extremo tenemos, en cambio, ciertas obras literarias que, por la complejidad de sus estructuras, por el complejo interrelacionarse de los planos narrativos, valores lingüísticos, *réalis* semánticos, alusiones fonéticas, evocaciones míticas y modelos

culturales, tienden, en la intención del autor, a vivir una vida propia, renovando continuamente sus propios significados, ofreciéndose a una inagotable posibilidad de lecturas, autoproliferando sus propias perspectivas y aspirando, en definitiva, a constituir un sucedáneo del mundo. La máxima realización de esta poética la tenemos en las obras de Joyce y, fundamentalmente, en el *Finnegans Wake*: aquí realmente la obra puede compararse a un monstruoso cerebro electrónico que produce estímulos y respuestas en virtud de una serie tan compleja de nexos que hace imposible el control de todas sus posibilidades. Independientemente del distinto terreno ideológico y moral en que se arraigan todas estas poéticas, es preciso reconocer que nunca disuelven totalmente la obra en la pluralidad de sus interpretaciones, porque el autor siempre establece una orientación básica: la limitación de un "objeto" viene sustituida por la más amplia limitación de un "campo" de posibilidades interpretativas.

La obra de Kafka espera del lector una reacción intelectual no unívoca, pero el esquema de los significados que propone está impregnado de una visión del mundo que es perfectamente posible determinar y definir en sus elementos históricos y culturales ( como así se hace cuando se sitúa a Kafka entre los representantes de una literatura de la crisis, de la ambigüedad y de la angustia, de tal forma que incluso las interpretaciones teológicas de su obra no pueden salirse de este ámbito problemático). Brecht exige la libre respuesta crítica del espectador, pero la orienta de tal forma que las pruebas aducidas estimulen en aquéllos una respuesta de tipo revolucionario; e idealmente, como manifiestan muchas de sus páginas teóricas, presupone en el espectador hábitos lógicos tomados del método dialéctico marxista. En definitiva, un móvil se metamorfosea dentro de los límites permitidos —y previstos por su estructura—; y una obra literaria como el *Finnegans* no agota de ningún modo todas sus posibilidades (al igual que una mente divina omnisciente), sino sólo una compleja red de posibilidades no previstas en su totalidad por el autor: el "campo" de reacciones posibles que los estímulos permiten es vasto, pero se trata siempre de un "campo" cuyos límites aparecen determinados por la naturaleza y la organización de los

estímulos. Todas estas obras tienen además una característica por la cual se identifican con las obras de tipo clásico: el índice de "apertura", de contingencia y posibilidades, pertenece al sector de la interpretación: pero la obra se ofrece a la interpretación ya producida.

El hecho particular que ha sugerido esta ponencia consiste en la aparición, en estos últimos años, y en sectores diferentes, de obras cuya "indeterminación", cuya apertura puede aprovechar el lector bajo un aspecto productivo. Se trata, en definitiva, de obras que se presentan al lector o espectador no totalmente producidos ni concluidos, cuyo goce consiste en la conclusión productiva de las obras; conclusión productiva en la que se agota también el mismo acto de la interpretación, porque la forma de la conclusión muestra la especial visión que el espectador tiene de la obra.

### **4.3 SOLUCIÓN ANTE LA PROBLEMÁTICA DEL ARTE**

Como se predica en este último subtítulo de la presente investigación, se ha de afirmar de manera tajante que, la solución para erradicar la problemática del arte contemporáneo, queda en gran medida a la interpretación más cercana a los procesos sociales, culturales, políticos y estéticos actuales. Es decir, intentar dar solución ante definir al arte, sería contradecir lo que hasta ahora se ha logrado, se ha visto que a través del proceso histórico del arte y de la estética, se ha vivido una controversia intelectual, lo único cierto y cercano a nuestros días es que, los valores estéticos del arte contemporáneo están siendo *reestructurados* en la búsqueda de un pensamiento ideal que se acomode a las nuevas generaciones.

El arte siempre estará sujeto como objeto social, a los cambios y vicisitudes de orden político y cultural, eso no tiene refutación posible, es tarea del filósofo comprender y explicar esta etapa transitoria de la posmodernidad y encontrar de cierto modo el sentido del valor estético en nuestros días, seguirá eso sí, cargado

de valores más que estéticos, el goce estético se transforma, haciendo de él, en nuestros días una experiencia sensible única. De esta manera la vanguardia que precede a los cambios que se están presentando en el arte, deben ser de primer modo, la primera vuelta de página si se ha de querer comprender el horizonte hacia donde desembocara este pensamiento.

Para Sánchez Vázquez, sin duda la idea de la praxis artística y estética se traduce en una visión nueva de como entenderemos al arte, el sujeto ya está en relación íntima con la obra artística, y por ende, con el goce estético que despierta en él, no solo es participe de su co-elaboración, sino que a su sano juicio y percepción es capaz de descubrir el rumbo ideológico que de carga ya conlleva. Ahora bien también nos menciona nuestro autor en el orden de la producción materialista del arte, en la actualidad, que de poder *desmaterializar al objeto artístico, privándolo de esa presencia sensible, consistente y duradera, dejaría de ser museable y mercantilizable*<sup>61</sup> sería únicamente idealizar al arte, pues esta realidad en el arte contemporáneo ya es, sin duda, una cualidad arraigada en esta sociedad heterogénea. Un intento así afirma Sánchez Vázquez, es inútil, pues el arte terminará ante el mercado de otros distintos modos y técnicas más actuales, ejemplo por las fotografías, el internet, los instrumentos eléctricos y digitales.

Aún existe otro método para poder salvar al arte de tal magnitud, que es *“mediante el dar el carácter efímero de un hecho o un acontecimiento”*, propiamente al objeto artístico, por así decirlo, esta obra artística sería en tanto inconsistente y efímera y no sería mostrada en museos, pero no quedaría, afirma invulnerable a la comercialización.

---

<sup>61</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *“Cuestiones Estéticas y Artísticas Contemporáneas”*, Ed. Fondo de Cultura Económica, 2da edición, México, 2003, p. 281

## CONCLUSIONES

Desde el planteamiento de los problemas artísticos o del arte y de la problemática encontrada en el campo estético del arte contemporáneo, se realizó a conciencia una investigación en orden, con tendencia y aportación del pensamiento del filósofo español: Adolfo Sánchez Vázquez, que desde un principio llegamos a declarar de tendencia marxista. Por esta razón se analizó en modo principal la conceptualización del arte en la edad contemporánea, ante la cuestión de *¿Qué es el arte?*, además de buscar en el campo estético de lo artístico los valores estéticos del arte contemporáneo, y su relación material y dialéctica bajo el proceso histórico que lo adhiere, sobra decir entonces, que, el resultado obtenido será determinado desde las siguientes líneas a forma conclusiva.

El objetivo primordial de esta investigación versó en encontrar en primero momento el valor real del arte contemporáneo. Cosa que quedó demostrada:

El Arte Contemporáneo se valoriza ante todo, bajo la crítica de la influencia social y cultura en la que se enfrenta, es sin duda un valor sensible, práctico y material, de carácter universal, alogico e irracional, pues aquí se determina su dificultad real al ser considerado. Es como muchos otros valores, un valor relativo ante la tendencia prevista y quien lo estudia. Se demostró que a través de la historia del arte y de la estética, la valoración del arte ha ido evolucionando a la par del pensamiento esteta de cada corriente artística, responde, ante todo, a las circunstancias establecidas en una sociedad determinada.

Se afirma también que el valor estético puede ser degradado, dependiendo la situación de que lo conlleva al peligro, en el materialismo histórico de Karl Marx, quedo demostrado que por desgracia, el sistema capitalista agrede de forma tajante la valorización estética del arte, al transformarlo en un simple objeto más mercantil del proceso económico de un estado capitalista. Donde se degrada

también la conciencia del autor o artista que deja plasmado en aquel objeto sensible, su ideología, su pensamiento, sus expresiones, sentimientos, técnicas, trabajo, dedicación y sobre todo la representación social objetiva en la que el artista se encuentra.

Así mismo de acuerdo con el pensamiento de Adolfo Sánchez Vázquez, en demostró que, la forma en la que define a la estética corresponde a las pruebas aquí descritas, de que el arte responde de acuerdo a la necesidad de la humanidad, en tanto, que satisface en el orden social, los anhelos del hombre sujeto ya a su naturaleza social y política, *"La Estética es la ciencia de un modo específico de apropiación de la realidad, vinculando con otros modos de apropiación humana del mundo y con las condiciones históricas, sociales y culturales en que se da"*<sup>62</sup>

La filosofía de la praxis de Adolfo Sánchez Vázquez es vinculada a su pensamiento marxista y de carácter histórico, los ideales prácticos de las obras artísticas son respuesta inmediata de la influencia praxiologica de Karl Marx, es a considerar esta tendencia, una respuesta favorable en el intento de la solución artística contemporánea, "el arte debe de adaptarse a los cambios sociales actuales, sin dejar de perder su esencia estética, no debe convertirse para nada, en un objeto más mercantil, ni en un valor degradado de carácter sensible, ante todo debe ser siempre, un objeto de la contemplación artística activa, donde el sujeto entre en materia práctica y reconozca en él su lugar social, político, cultural, pero sobre todo estético en el universo".

Queda también de entre visto que es un error retroceder a la modernidad artística como forma o intento de formalizar el arte y su valor estético ante la nueva era de la humanidad, no es solo el retroceder en la historicidad artística, sino es degradar y no comprender que, el arte, necesita una transformación práctica, sujeto al tiempo y a la realidad actuales.

---

<sup>62</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *"Invitación a la estética"*, Ed. Grijalbo, México, 1992, p.57

Por otra parte el arte debe de ser defendido de no caer en la mercantilización por parte de la división superior de las clases sociales, el arte no es capital en potencia, sino potencial de transformación social en todos sus ámbitos, de aquí se encuentra su sentido práctico, pues este sentido lo comprendió absolutamente Trotsky en su intento de encontrar un verdadero arte revolucionario, no solo que acompañara un movimiento social, sino que lo hiciera suyo.

El arte contemporáneo ha sido una herramienta intelectual a favor de la lucha de clases durante todo el Siglo XX, aquí se fundamenta su mayor valor político, el de la reconciliación social, el de encontrar un valor único entre política y sociedad; la solidaridad del socialismo comunista, en principio el arte, es y se encuentra como mediador entre estas dos realidades, que desarrollará Adolfo Sánchez Vázquez e la mayoría de sus escritos sobre arte y estética.

Finalmente se concluye que el pensamiento estético de Adolfo Sánchez Vázquez, en sentido práctico (o *praxiologico*), absolutamente, es el reflejo de una filosofía de la participación, desde el momento circunstancial que para el significado el exilio español en México, es sin duda un referente de la filosofía marxista, entendida desde Latinoamérica, en su continuo proceso de emancipación de la filosofía occidental, visto desde una perspectiva estética.



## BIBLIOGRAFÍA

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, "Cuando el exilio permanece y dura. A manera de epílogo", en Lisandro Chávez Alfaro et al., ¡Exilio! Pról. De Gabriel García Márquez. México, Tinta Libre, 1977.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, "Vida y Filosofía (post-scriptum político-filosófico a "Mi obra filosófica", Anthropos. Barcelona 1985

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, "Filosofía de la praxis", Siglo Veintiuno., México, 2003.

Publicados en J. González, C. Pereyra y G. Vargas Lozano (eds.), "Praxis y filosofía". Ensayos en homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez. Grijalbo, México, 1985

TATARKIEWICZ, Władysław, "Historia de las Seis Ideas", Tecnos Alianza, trad. Francisco Rodríguez Martín.

TAINÉ, Hipólito, "Filosofía del arte", Tomo I, trad. A. Cebrián.

TOLSTÓI, León, "¿Qué es el arte?", Ensayo, EUNSA, Cap. 1 El Problema del arte Redición Trad.1998.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, "Cuestiones Estéticas y Artísticas Contemporáneas", Ed. Fondo de Cultura Económica, 2da edición, México, 2003.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, "Estética y marxismo Vol.1", Art. "La definición del arte", Era, México, 1970.

PALAZON, M. María, "Antología de la Estética en México, Siglo XX", UNAM, México, 2006.

FICINO, Marsiglia, A. Chastel, en "Art et humanisme d Florence au temps de Laurent le Magnifique". 1959.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, "Invitación a la estética", Ed. Grijalbo, México, 1992.

HEGEL.G.W. "Lecciones de estética", Trad., Akal, Madrid, 1989.

---

FERNÁNDEZ, Justino, “Discurso de ingreso pronunciado”, Academia Mexicana de la Historia correspondiente de la Real de Madrid, 1955.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, “Textos de estética y teoría del arte”, Ed. UNAM, México, 1978.

SMITH, Terry, “¿Qué es el arte contemporáneo?”, Trad. Hugo Salas, 3ra edición, Ed. Siglo veintiuno, USA, 2003.

TRABA, Marta, “Arte de América Latina 1900-1980”, ed. Bando Interamericano de Desarrollo, México, 1993.

ACHA, Juan, “Expresión y Apreciación Artísticas”, ed. Trillas, México, 1994.

BERTRAM, Wolfe, “La fabulosa vida de Diego Rivera, Diana, México, 1972.

SIQUEIROS, David, “Textos”, Fondo de Cultura Económica, estudio introductorio por Raquel Tíbol, México 1974.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, “De la Estética de la Recepción a la Estética de la Participación”, ed. UNAM, México, Facultad de Filosofía y Letras, 2005.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, “Las ideas estéticas de Marx”, (ensayos de estética marxista), ed. Era, México, 1965.

MARX, Karl, “Manuscritos económicos-filosóficos de 1844”.

MARX, Karl, “Debates de la sexta Dieta Renana, por un renano”, art. (Debates sobre la libertad de prensa y sobre la publicación de las actas) de las sesiones. Gaceta renana, mayo de 1842.

ECO, Umberto, Ponencia presentada en el XII Congreso Internacional de Filosofía, 1958. Publicada en español en: La definición del arte, ed. Martínez Roca, Barcelona, 1970.

HACKIM, Claudia y Colaboradores, “*Conceptos de arte contemporáneo*”, NC-arte Fundación Neme, Bogotá Colombia, 2014