



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LA AUTONOMÍA DEL ARTE EN LAS IDEAS  
ESTÉTICAS DE MARX DE ADOLFO SÁNCHEZ  
VAZQUEZ

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN FILOSOFÍA

P R E S E N T A:

OSCAR ALEJANDRO CALZADA GARCÍA

ASESOR: MSTR. ROGELIO LAGUNA

CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX, 2023





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Para Dios, que en la infinidad dispone sobre la tierra*  
*Para mi padre, que a lo lejos guía mis pensamientos*  
*Para mi madre, que en la cercanía abriga mis palabras*

Estrofa 2.<sup>a</sup>

Nadie entre los nobles quiere deshonorar su fama en medio de una vida de penurias, anónima, ¡oh hija, hija!, como tú, que también preferiste una vida acompañada de llantos sin fin y, tras vencer al deshonor, ganar dos títulos en uno solo: ser llamada sabia y excelente hija.

Antístrofa 2.<sup>a</sup>

¡Ojalá vivas por encima de tus enemigos en fuerza y en riqueza tanto cuanto ahora vives sometida! Después que te he encontrado caída en aciago destino, has ganado los mejores premios a los ojos de las leyes que nacieron para ser las más importantes, por tu piedad para con Zeus.

---

Sófocles, Tragedias, Electra, vv. 1080-1095

## Índice

I. Agradecimientos.....	p. 1
II. Introducción.....	p. 2
1. Adolfo Sánchez Vásquez y la <i>estética marxista</i> .....	p. 5
1.1. El problema sujeto-objeto .....	p. 7
1.2. Definición del concepto de <i>trabajo</i> .....	p. 11
1.3. El <i>trabajo</i> como fundamento de la <i>estética</i> .....	p. 12
1.4. Los principios de la <i>estética</i> .....	p. 21
1.4.1. Primer principio: <i>Esencialismo</i> .....	p. 25
1.4.2. Segundo principio: <i>Materialismo</i> .....	p. 30
1.4.3. Tercer principio: <i>Realismo</i> .....	p. 33
1.4.4. Cuarto principio: <i>Cientificismo</i> .....	p. 39
2. La oposición entre arte y capitalismo.....	p. 42
2.1. Definición del concepto de <i>trabajo enajenado</i> .....	p. 44
2.2. El arte como <i>mercancía</i> .....	p. 45
2.3. La producción artística a lo largo de la historia.....	p. 48
2.4. Hostilidad capitalista a la producción artística.....	p. 50
2.5. La autonomía del arte en <i>Las ideas</i> <i>estéticas de Marx</i> .....	p. 61
2.6. Problematización de la autonomía del arte en <i>Las ideas estéticas de Marx</i> .....	p. 64
III. Conclusiones.....	p. 72
IV. Fuentes de consulta.....	p. 76

## I. Agradecimientos

Este trabajo no hubiera sido posible sin el apoyo de grandes personas que a mí alrededor confiaron y creyeron en mí. Quiero agradecer primero a mi familia, que comprensivos han apoyado mi trabajo durante este proceso: a mi hermana Melissa Calzada, a mis sobrinos Rodrigo e Ian, a mi madre Alejandra García. Quiero agradecer el gigantesco apoyo de mi familia paterna, a mi tío Horacio Calzada, a mi abuela María Antonia. Mi familia paterna ha sido un pilar fundamental durante este proceso, revitalizaron mi moral con su presencia y sus palabras: mis tíos Jaime, Ángel, Nena y Marco. Todos ellos impregnados de filosofía, religión y música.

Gracias a la UNAM, a la FFyL, y a mi preclaro sínodo, conformado por la Dra. María Teresa Muñoz Sánchez, el Dr. Alberto Fernando Ruiz Mendez, el Mtro. Rogelio Alonso Laguna García, el Dr. Luis Aaron Jesús Patiño Palafox y el Dr. Gerardo de la Fuente Lora. Quiero agradecer especialmente a mi asesor: el Mtro. Rogelio Laguna, quién con vocación ha guiado esta investigación. Cuando llegó el momento de enfrentarme al proceso de titulación, solicité su asesoría y encontré no solamente a un mentor, sino a un gran amigo de quien aprender la verdadera vocación de la Filosofía. Sus correcciones y comentarios siempre motivaron mi trabajo a seguir un derrotero riguroso a la hora de pensar, y su experiencia esclareció mis dudas con respecto al mundo de la universidad, que por mucho tiempo ha sido desconocido para mí. De no ser por el maestro Rogelio Laguna, aún permanecería lejano a muchas cosas. Gracias.

Las condiciones materiales en las que realicé este trabajo fueron complicadas. Mi asesor consciente de esto, me recomendó con el Dr. Rodrigo Antonio Vega y Ortega Baez para inscribirme en la beca PAPIIT IN301122, la cual fue de un ingente apoyo al momento de comenzar la formulación de mi tesis, pues no vivía en mi casa durante esa época. Agradezco de sobremanera al Dr. Rodrigo Antonio Vega y Ortega Baez por su ayuda durante la beca PAPIIT y durante mi servicio social, que realicé también con el de manera remota en el proyecto PAPIIT IN401823. Muchísimas gracias, este trabajo fue posible debido a su ayuda.

## II. Introducción

Esta investigación tiene como propósito abordar *la estética marxista en México*, de la mano del filósofo hispanoamericano Adolfo Sánchez Vázquez, quien expone algunas de sus ideas en esta línea de pensamiento, en su obra *Las ideas estéticas de Marx* (1965). La obra consta de una colección de textos que tratan diversos problemas en torno al arte y su relación con el modo de producción capitalista. El objetivo de esta investigación es dilucidar los problemas que un artista enfrenta en su sociedad, economía y política.

Ahora bien, el argumento central de *Las ideas estéticas de Marx* es que el modo de producción capitalista es hostil al arte en general.<sup>1</sup> El capitalismo es enemigo del arte, pues al ser un sistema de producción que funciona en la base de la enajenación, así como con las medidas estipuladas por los valores del mercado, sucede que el arte se ve amenazado y mermado, pues éste no funciona bajo criterios de dicha índole sino por otros de corte moral, estético o metafísico, de hecho, Sánchez Vázquez dice que la hostilidad de la producción material solo se da bajo el capitalismo.<sup>2</sup>

La contraposición entre arte y capitalismo estriba, según Sánchez Vázquez, en la hostilidad por parte de la producción material capitalista a una producción espiritual como el arte, lo que significa que uno de los problemas que enfrenta el arte bajo el capitalismo es que la obra de arte se ve despojada de su valor estético para volverse un valor económico, material, una *mercancía* que puede ser equiparable o medible con otras mercancías,<sup>3</sup> y esto es hostil al arte mismo. Según los teóricos marxistas, este acto de convertir la obra de arte una mercancía crea un conflicto, pues la obra de arte no es en tanto que posee capacidad de producir ganancias, sino que su ser consiste en la satisfacción de las necesidades

---

<sup>1</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. *Las ideas estéticas de Marx*. Edo. México, México, Siglo XXI, 2005.

<sup>2</sup> *Íd.*

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 189.

espirituales del ser humano. Al respecto, Sánchez Vázquez argumenta que el humano crea con arreglo a principios de belleza para su propia satisfacción, o en las propias palabras de Marx: el ser humano al trabajar, crea y se objetiva en el mundo, satisface su ser y crea entonces con arreglo a principios estéticos.<sup>4</sup>

En consideración de lo dicho en *Las ideas estéticas de Marx*, los problemas que enfrenta el arte bajo el capitalismo son múltiples. Sin embargo, esta obra de estética marxista podría carecer de rigor, pues no es de carácter sistemático. Sánchez Vázquez escribe *aproximaciones* para desentrañar la relación estética del hombre con la realidad,<sup>5</sup> y en la falta de sistematización estriba la falta de necesidad en las proposiciones de Adolfo Sánchez Vázquez. Por consiguiente, uno de los objetivos a tratar en esta investigación es discutir la conjetura de que el *arte no posee independencia respecto al capitalismo*, así como discutir también la tesis de si el arte está condenado bajo el capitalismo a la interdependencia de la economía y sociedad, y que la libertad del artista no existe, sino que éste será siempre un *ser social*.<sup>6</sup>

De acuerdo con Sánchez Vázquez, los marxistas proponen una estética materialista que considera la existencia de fuertes relaciones entre el arte y la vida material —es decir, la economía, la sociedad, desarrollo histórico, etc.— del ser humano. A causa de estas fuertes relaciones, la presente investigación busca problematizar la cuestión de la autonomía del arte bajo el capitalismo, pues la estética en estos términos se ve reducida; la estética marxista pretende tratar el arte en función de sus propios ideales, y no en función de los ideales de una disciplina autónoma. La intención de este trabajo no consiste en atacar el marxismo o en defender el capitalismo, sino de reivindicar el ser de la estética como una disciplina autónoma que consiste mucho más en el espíritu humano y en su esencia, que en determinaciones de corte materialista.

---

<sup>4</sup> Karl Marx. *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*. D.F., México, Grijalbo, 1985.

<sup>5</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. *Las ideas estéticas de Marx*. p. 2.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 207.

Por lo tanto, uno de los objetivos de esta investigación consiste en llegar a una propuesta del arte como un producto de las facultades estéticas del ser humano y su relación no unidireccional con el entorno político, económico y social. Esta investigación parte de los supuestos de que el arte y su inherente ser metafísico, así como el artista, son independientes con cualidades de libertad absoluta y ontológica; estos supuestos son contrarios a la estética del marxismo, pues uno de los puntos problemáticos de dicha estética consta de su excesivo enfoque materialista.

En efecto, no es que sea un error lo dicho por Vázquez ni la escuela de los marxistas respecto al arte ni su estética. De hecho, la problematización de este trabajo consta de grandes dificultades al ser acertado mucho de lo dicho por la escuela marxista respecto a los límites y agresiones que enfrenta el arte bajo la economía política. Sin embargo, su mayor debilidad consiste en tratar el arte con principios de corte cientificista como la objetividad en el arte, como un materia inmiscuida sólo en problemas de índole sociológico o económico y no como una materia autónoma.

La autonomía del arte es algo contrario a la estética marxista de Vázquez, quien concibe con principios materialistas el arte como un agregado, derivado o añadido al trabajo humano, que el arte surge como una consecuencia en el desarrollo del trabajo. Pese a que el arte no surge sino hasta cierto momento de desarrollo material en el ser humano,<sup>7</sup> esto no significa que el arte sea una cosa de corte secundaria, sino que es en sí misma, es una necesidad de expresión humana no utilitaria ni productiva, es ociosa en la medida de que no pretende producir satisfacción material, sino espiritual, emocional e intelectual.

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 39.

## Capítulo 1. Adolfo Sánchez Vázquez y la *estética marxista*

El objetivo de este capítulo consiste en exponer las principales tesis de la estética de Adolfo Sánchez Vázquez en su libro *las ideas estéticas de Marx (1965)*. La obra es una recopilación de ensayos escritos entre 1961 y 1965. Estos ensayos tratan sobre filosofía del arte —el primer interés teórico por parte de Sánchez Vázquez—, pero con el singular enfoque de la filosofía marxista. Sin embargo, como aclara el propio autor, la obra no es de carácter sistemático, sino que en ésta, se tratan aproximaciones a la cuestión cardinal de la naturaleza de la relación estética del hombre con la realidad, y del arte en particular.<sup>8</sup>

Los objetivos que se propone Sánchez Vázquez en esta obra son tres: superar en el ámbito de la estética, las deformaciones teórico prácticas del marxismo que dominaron en los años del stalinismo; la elevación de la importancia de los problemas estéticos a medida que se enriquece el contenido del marxismo y se acentúa cada vez más su carácter humanista real, y la necesidad de superar viejos enfoques unilaterales de los fenómenos artísticos.<sup>9</sup>

El comienzo de la estética marxista, explica el autor, consiste en que Marx no escribió un tratado de estética. Sin embargo, Sánchez Vázquez argumenta que esto no significa que Marx no se viera interesado por cuestiones estéticas, sino todo lo contrario: siempre mostró un profundo interés por ellas, y esto se ve reflejando en sus obras de carácter filosófico y económico, como en *Los manuscritos económico-filosóficos de 1844*, en sus *Estudios para una crítica de la economía política*, *El capital*, *Historia crítica de la teoría de la plusvalía*, etc. En estas obras, dice nuestro autor, se encuentran ideas de Marx que tienen una relación directa con problemas estéticos.<sup>10</sup>

Las ideas estéticas de Marx se encuentran a lo largo de su obra, pero dado su carácter implícito, carecen de carácter sistemático. Esto no aminora la

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 1.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 5.

importancia de formular la estética del marxismo, pues para filósofos como Sánchez Vázquez, esta estética posee importancia como un aspecto esencial de la concepción marxista del hombre y de la sociedad.<sup>11</sup>

Según nuestro autor, Marx define la fuente y naturaleza de lo estético en su obra de juventud *Los Manuscritos económico-filosóficos de 1844*. En esta obra, Marx estaba enfocado en definir al ser humano no solo como un productor de objetos, sino también como autor de obras de arte. El carácter creador y artístico que ve Marx en el ser humano, concluye con la incipiente tarea de explicar una nueva dimensión de la existencia humana: la estética. Sin embargo, para Marx, no era lo estético por sí mismo lo que andaba buscado; perseguía otra cosa, y en el camino se encontró con la creación estética “conforme a las leyes de la belleza”, como una dimensión esencial de lo que estaba buscando.<sup>12</sup>

El objetivo de Marx era buscar al ser humano, al ser concreto, social, el cual, en las condiciones económicas e históricas de la sociedad capitalista, se deshace, mutila o niega a sí mismo en el proceso de la producción material, es decir, en el *trabajo*. Sánchez Vázquez argumenta que Marx encuentra el mundo de lo estético porque trataba de encontrar la raíz de la enajenación humana y la verdadera esencia del ser humano —esencia la cual se encuentra perdida—, en el trabajo.<sup>13</sup> Marx quería esclarecer cuanto ha perdido el hombre en la sociedad enajenada por el capitalismo. Una vez logrado esto, busca proponer cuanto es posible ganar en una nueva sociedad (comunista).

El concepto de trabajo resulta de cardinal importancia en el ideario marxista de Sánchez Vázquez, pues es gracias a éste que Marx topa con el mundo de lo estético. Para el filósofo hispanoamericano, trabajo es “expresión y condición originaria de una libertad del hombre que solo cobra sentido por su relación con las necesidades humanas”.<sup>14</sup> Para explicar más a fondo que significa “trabajo” para Sánchez Vázquez, es menester definir este concepto tal y como es expuesto en *Las*

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p.19.

<sup>13</sup> *Íd.*

<sup>14</sup> *Ibid.*, p.34.

*ideas estéticas de Marx*, lo que requiere comenzar por el desarrollo del concepto de *objeto* y su relación de necesidad con el humano, es decir, el problema sujeto-objeto en la estética de Vázquez.

### 1.1 El problema sujeto-objeto

Se ha dicho anteriormente que el ser humano es productor de objetos, esta es su actividad específica, y es en los objetos donde se plasman y exteriorizan fuerzas esenciales humanas. Según Sánchez Vázquez, el objeto es una realidad que se afirma frente al ser humano, lo subyuga, es una realidad propia, una afirmación de fuerzas esenciales, pues los objetos solo existen por su dependencia con el ser humano.<sup>15</sup> El objeto es *realidad* de las fuerzas esenciales humanas, por lo tanto, todos los objetos pasan a ser para el ser humano la *objetividad* de sí mismo.<sup>16</sup> Esta tesis marxista, termina por definir al *ser humano como el objeto en sí mismo*. Es decir, el ser humano, al momento de plasmarse mediante la creación, mediante la praxis en el objeto, se vuelve el objeto en sí mismo, es igual a este, pues deposita su humanidad, su esencia, confundándose con él.

La postura de nuestro autor respecto al concepto de objeto en *Las ideas estéticas de Marx*, es conforme a Marx en sus *Manuscritos económico-filosóficos*; uno de los objetivos de *Las ideas estéticas de Marx* es depurar dogmatismos y deformaciones sufridas en el seno de la filosofía marxista, por lo tanto, Sánchez Vázquez buscar ser fiel a las palabras de Marx en sus textos. Esto se puede corroborar con la lectura de los *Manuscritos*, donde Marx dice: “El animal forma una unidad inmediata con su actividad vital. No se distingue de ella. Es *ella*. El hombre hace de su misma actividad vital el objeto de su voluntad y de su conciencia”.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> *Íd.*

<sup>16</sup> *Íd.*

<sup>17</sup> Karl Marx. *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*. p. 81.

Tanto en Sánchez Vázquez como en Marx, el ser humano se entroca con el objeto en una unidad vital e indistinguible.

La humanidad se encuentra inmersa entre la necesidad y la producción, y esto es una cualidad inherente al ser humano. Sánchez Vázquez define esta dualidad como una “relación indisoluble”, y la actividad que hace posible esta relación es una actividad material: el trabajo humano.<sup>18</sup> Si el ser humano es productor de objetos, es porque necesita de ellos, “la necesidad es siempre necesidad de un objeto”,<sup>19</sup> dice Sánchez Vázquez al momento de definir al ser humano como ser necesitado y creador. Es natural que la humanidad necesite de objetos para satisfacerse; esto se puede explicar si se entiende la necesidad como el hambre que obliga al ser humano a buscar alimento para conservar su vida; el ser humano *necesita* comer sino muere, *necesita* conservar su vida, el hambre es un impulso natural de supervivencia que lo lleva a necesitar de objetos externos como lo es la comida.

La necesidad, dice nuestro autor, lanza al ser humano hacia el objeto, de esta manera aplaca sus necesidades y exterioriza las fuerzas naturales de su ser.<sup>20</sup> Respecto al objeto, el ser humano posee un papel activo en tanto que ejerce una acción sobre el a causa de su necesidad, pero por otra parte, el humano también ejerce un papel pasivo. Es decir, dado que los objetos esenciales de las necesidades del ser humano existen fuera de él, son externos y no han sido creados por él, surge una actitud pasiva ante ellos. Esto, para Sánchez Vázquez, significa dependencia del sujeto respecto al objeto,<sup>21</sup> pues la necesidad de la propia conservación lo obliga a depender y ser pasivo en tanto que los objetos son independientes a él.

El ser humano es un ser *necesitado* y *creador* a causa de su naturaleza, y la consecuencia de esto, es que también *padece*, es un ser condicionado y limitado.<sup>22</sup>

---

<sup>18</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. *Las ideas estéticas de Marx*. p. 34.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>20</sup> *Íd.*

<sup>21</sup> *Íd.*

<sup>22</sup> *Íd.*

Pero esto no significa que el ser humano sea igual a los demás animales, pues Sánchez Vázquez argumenta que el ser humano es un ser que es *para sí mismo*. Dice Marx, “la actividad vital consciente distingue al hombre directamente de la actividad vital de los animales. Y ello es precisamente lo que hace de él un ser genérico. O bien sólo es un ser consciente, es decir, que tiene como objeto su propia vida, precisamente porque es un ser genérico. Solamente por ello es su actividad una actividad libre”.<sup>23</sup> Nuestro autor se fundamenta en esta tesis marxista para configurar el concepto de lo humano en contraposición a los demás seres vivos en *Las ideas estéticas de Marx*.

Marx categoriza la actividad del ser humano como algo consciente y separa a la humanidad del resto de animales. Habla de “la actividad vital consciente” del ser humano, y esta tesis de los *manuscritos económico-filosóficos* es la que permite a Sánchez Vázquez postular que el ser humano es un *ser para sí mismo* en *Las ideas estéticas de Marx*. Vázquez obtiene de los *manuscritos* otra característica que define la creación del ser humano: su cualidad *genérica*. Es decir, el ser humano al momento de crear objetos, reconoce en sí mismo al género que pertenece, reconoce su cualidad social y esto hace que su actividad sea de corte universal, “lo humano se manifiesta en que el hombre reconoce en sí mismo al género, su calidad social”, dice Sánchez Vázquez.

Para aclarar más lo dicho por nuestro autor, Marx argumenta en los *manuscritos* que “la creación práctica de un mundo objetivo, la elaboración de la naturaleza inorgánica, es obra del hombre como ser consciente de su especie, es decir, como un ser que se comporta hacia la especie como hacia su propio ser o hacia sí mismo como ser de la especie”.<sup>24</sup> El ser humano, a diferencia de otros animales, produce de manera universal. Según Marx, animales como la hormiga, la abeja o el castor, producen solamente con mira a aquello que necesitan directamente para sí o para su cría, su producción es *unilateral*, pero en el caso del ser humano no sucede lo mismo. La humanidad produce de una forma universal

---

<sup>23</sup> Karl Marx. *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*. p. 81.

<sup>24</sup> *Íd.*

porque su producción no solo se restringe a la necesidad física inmediata, sino que también lo hace sin la coacción, de forma libre, lejos de la necesidad física; “la verdadera forma de producción” en Marx es la que el ser humano realiza de manera libre.<sup>25</sup> Las proposiciones precedentes permiten colegir la causa de la tesis de nuestro autor: el ser humano es un ser genérico.

En la estética de Sánchez Vázquez, son dos términos indisociables los que redireccionan y colocan en un nuevo plano la relación entre la necesidad y el objeto: lo consciente y el carácter social (genérico) del ser humano. En tanto que la conciencia y el carácter genérico conforman el ser del humano, éste deja el sólo carácter natural de los demás animales, y entra, bajo el dominio de la necesidad, en una relación activa con los objetos; deja la sola pasividad y en lugar de estar frente a los objetos de forma externa, el ser humano comienza a introducir en su realidad a los objetos de la naturaleza. Ya no solamente está empujado, “lanzado hacia el objeto”, sino que saca a los objetos de su plano natural para que sean objeto de su necesidad humana.<sup>26</sup>

El ser humano no se limita a girar en torno al objeto, sino que lo somete, lo vence y arranca de su estado inmediato, natural, para ponerlo en un *estado humano*. De esta manera es como brotan objetos nuevos, creados mediante una integración de aquello que estaba externo a lo humano, en estado natural. Estos objetos son ahora la *nueva* realidad y son dependientes del humano, “la necesidad humana hace al hombre un ser activo, y su actividad es, ante todo, creación de un mundo humano que no existe de por sí, fuera de él”.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> *Íd.*

<sup>26</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. *Las ideas estéticas de Marx*. p. 33.

<sup>27</sup> *Íd.*

## 1.2. Definición del concepto de *trabajo*

Gracias a la precedente exposición de la relación sujeto-objeto en *Las ideas estéticas de Marx*, el concepto de *trabajo* que usa Sánchez Vázquez, puede ser explicado ahora en un sentido más amplio y claro. “El hombre como ser de necesidades y el hombre como ser creador, productor, se hallan en «una relación indisoluble». La actividad que hace posible esta relación es una actividad material practica: el trabajo humano”.<sup>28</sup> Nuestro autor esgrime la precedente definición de *trabajo* como un actividad material practica que permite una relación entre las fases de necesidad y creación del ser humano. “Trabajar es, pues, humanizar la naturaleza”,<sup>29</sup> es el proceso que surge al momento de insertar los objetos naturales externos al mundo humano a causa de los padecimientos y necesidades (naturales o artificiales), que el ser humano sufre. Trabajar es causa de satisfacción en las necesidades humanas, por lo tanto, es una actividad esencial.

Mediante la actividad material del trabajo, el ser humano entroca su esencia con el mundo natural. Esto sucede gracias a una relación de igualdad entre el sujeto y el objeto, mediante la conversión de los objetos en lo humano y su trabajo; los objetos son el ser humano en sí mismo y el ser humano es los objetos que crea. Otra característica que puede definir el concepto de trabajo es considerarlo como una actividad humana encaminada a un *fin*. La *teleología* del trabajo en Marx, consiste en que toda creación que surge mediante el esfuerzo laboral, es encauzada por una idea, se encuentra entre el sujeto y el objeto, y está enfocada a un fin.

Sánchez Vázquez abreva de lo escrito por Marx en *El capital* y cita “al final del proceso de trabajo, brota un resultado que antes de comenzar el proceso existía ya *en la mente del obrero*; es decir, un resultado que tenía ya una existencia ideal. El obrero no se limita a hacer cambiar de forma la materia que le brinda la naturaleza, sino que al mismo tiempo, *realiza en ella su fin*, fin que él *sabe* que rige como una ley las modalidades de su actuación y al que tiene necesariamente que

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 35.

supeditar su voluntad”.<sup>30</sup> La actividad humana, como ya se ha explicado anteriormente, deja de ser pasiva ante el mundo objetual por causa del trabajo. Luego, gracias a la preconcepción ideal es que los productos existen. La consecuencia de las precedentes proposiciones es la definición del concepto de *producto* como un “fin humano objetivado”, fruto de la transformación práctica de una realidad que, previamente, ha sido transformada de un modo ideal en la conciencia.<sup>31</sup>

En síntesis, el concepto de trabajo ha sido definido como una actividad material que es de carácter esencial para el ser humano pues funge como sustento de su existencia. Gracias a la condición de necesidad —el ser humano necesita comer, beber, vestir, reproducirse, etc., para poder preservar su vida—, la humanidad aplaca sus padecimientos al realizar trabajo que extrae del mundo natural objetos y humaniza la naturaleza. La “humanización” es el hecho de trabajar el mundo objetual; es depositar y crear en los objetos del mundo natural características que atienden a necesidades humanas, a *fin*es que poseen existencia *ideal* en la mente del trabajador y que crean productos satisfactorios, como lo son la ropa, el alimento, la vivienda. Dice Sánchez Vázquez: “trabajar es humanizar la naturaleza”,<sup>32</sup> y las proposiciones precedentes permiten confirmar esta tesis.

### 1.3. El trabajo como fundamento de la estética

Ya se ha esclarecido el problema de la relación sujeto-objeto y el papel que tiene el concepto de trabajo como actividad mediadora en dicha relación, ahora es posible continuar con mayor plenitud el objetivo de este capítulo: definir las tesis de estética propuestas por Sánchez Vázquez en *Las ideas estéticas de Marx*. Retomando el principio, Marx encuentra lo estético como algo secundario, su objetivo era dar con el hombre concreto y trata de encontrar la raíz de la enajenación humana y la

---

<sup>30</sup> *Íd.*

<sup>31</sup> *Íd.*

<sup>32</sup> *Íd.*

verdadera esencia del ser humano en el trabajo; quería esclarecer cuanto ha perdido el hombre en la sociedad enajenada por el capitalismo, y en el camino, se encontró con la creación estética “conforme a las leyes de la belleza”, como una dimensión esencial de lo que estaba buscando.

¿Por qué ha sido necesario esbozar la relación-sujeto objeto y el concepto de trabajo en *Las ideas estéticas de Marx*? Porque la estética de Sánchez Vázquez se fundamenta en el concepto de trabajo expuesto por Marx en los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*. En esta obra, Marx escribe sobre las diferencias entre la forma de producción animal y humana; la forma de producción animal consiste en sólo satisfacer necesidades inmediatas, pero en el ser humano, pese a que se produce también en función de necesidades inmediatas, también se produce *libremente*, “a tono con toda la especie”. Es decir, el ser humano produce como “ser genérico”, de manera universal y libre. Esta forma de producción humana, libre, fuera del acicate de la necesidad, permite a Marx concluir que “el hombre, por tanto, crea también con arreglo a las leyes de la belleza”.<sup>33</sup>

Según la estética marxista de Sánchez Vázquez, lo estético surge durante el proceso del trabajo porque el ser humano, al momento de plasmar fines, sentimientos, y satisfacer sus necesidades humanas en un objeto material concreto-sensible de forma *libre*,<sup>34</sup> también expresa su esencia y espíritu, aquí es donde nace la posibilidad de crear objetos “con arreglo a las leyes de la belleza”, como las obras de arte. Esta es la tesis fundamental de la estética de Sánchez Vázquez en *Las ideas estéticas de Marx*: el arte como trabajo, lo bello como consecuencia del trabajo humano.

Desde la perspectiva marxista, el trabajo no es algo desagradable ni penoso, sino que es una actividad positiva que permite la plasmación de sentimientos, fines e ideas del ser humano. Es algo que permite la materialización de fuerzas

---

<sup>33</sup> Karl Marx. *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*. p. 82.

<sup>34</sup> Libre en tanto que el ser humano crea para sí mismo. En la estética marxista de Sánchez Vázquez el trabajo se categoriza en dos formas: trabajo libre y trabajo enajenado. Esto es necesario explicarlo a detalle más adelante, por el momento, es suficiente entender trabajo libre como aquel que tiene como único *fin* la propia satisfacción de necesidades.

esenciales, es expresión de lo humano; ¿no suena esto a las cualidades positivas que posee el arte como actividad? ¿el arte no es acaso un trabajo? ¿una creación? ¿un producto? Los conceptos de “composición” y “arreglo” son utilizados a menudo en el mundo de la música o la pintura, sin embargo, en la estética marxista de nuestro autor, también son conceptos que se usan en el mundo del trabajo industrial, en la manufactura y en la producción laboral en general. El trabajo es algo bueno para la humanidad, el arte también lo es.

*Arte y trabajo se asemejan.* Ambas son actividades esenciales para el ser humano; sin embargo, esta similitud no quiere decir que se deba erradicar cualquier límite entre ellas. El ser humano trabaja y crea arte para satisfacer sus necesidades, le interesan los productos útiles que obtiene de estas actividades. Es el concepto de *utilidad* aquel que diferencia las actividades del arte y el trabajo, porque ambas actividades producen un tipo de utilidad diferente. Por un lado, la utilidad del *trabajo* es solo practico-material, por el otro, la utilidad del *arte* es espiritual: ambas satisfacen distintas necesidades del ser humano. La utilidad practico-material es la que domina en todas las formas de trabajo que el ser humano ha adoptado históricamente, y de hecho, este tipo de utilidad predomina sobre la utilidad espiritual, porque el ser humano, antes de desear expresarse y objetivarse en los objetos, —es decir, antes de buscar la utilidad espiritual de los objetos—, al ser humano le interesa crear valores de uso.<sup>35</sup>

Nuestro autor argumenta que hay un cierto tipo de tensión entre la utilidad material y espiritual. Esta tensión no causa que una erradique a la otra, pero sí existe predominio de la utilidad practico-utilitaria, porque para el ser humano, resulta inconcebible que un producto del trabajo sea inútil, aunque este cumpla con una utilidad espiritual.<sup>36</sup> Para Sánchez Vázquez, la humanización de los objetos tropieza con un límite, porque la necesidad humana de expresión y objetivación se da en el marco de la utilidad material. Lo primario es la utilidad material de los productos, este es el principal fin de la producción humana, casi al grado de ser una ley. ¿Cómo

---

<sup>35</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. *Las ideas estéticas de Marx*. p. 35.

<sup>36</sup> *Íd.*

se justifica entonces la creación de objetos que atiendan solamente a necesidades espirituales?

Las melodías no poseen carácter utilitario al grado de satisfacer necesidades practico-utilitarias. Debe ser rebasado el límite impuesto por la utilidad practico-material para que una obra sea de carácter solamente espiritual, es decir, la producción debe pasar de *lo útil a lo estético*.<sup>37</sup> Para comprender mejor esto, se puede decir que el trabajo como actividad sufre un proceso de trascendencia en donde supera su inmediatez. El ser humano, dice Sánchez Vázquez, busca la utilidad espiritual porque necesita satisfacer la necesidad de humanizar todo cuanto toca, de afirmar su esencia y de reconocerse en el mundo objetivo creado por él.<sup>38</sup>

La proposición precedente permite esbozar la idea de “necesidad espiritual” como el deseo del ser humano por crear un mundo propio, de expresar sus sentimientos e ideas y reconocerse a sí mismo mediante sus creaciones; desea saberse creador y participe de una realidad —lo espiritual es un deseo antropocéntrico de expresión, de mirar lo humano por todos lados, de hacer la naturaleza algo propio—. Durante el proceso en el que el ser humano va humanizando el mundo natural mediante su trabajo, ciertas necesidades surgen y se acentúan otras. La necesidad espiritual y su satisfacción existen desde el momento en el que el ser humano crea objetos mediante su trabajo, sin embargo, lo espiritual se expresa de un modo limitado en el trabajo practico-material, pero en el trabajo artístico, lo espiritual se acentúa, y es aquí donde el ser humano se puede expresar en toda su plenitud y libertad.

Desde la perspectiva estética de Sánchez Vázquez, no es que el trabajo sea una actividad interesada y el arte una actividad desinteresada como Kant decía, sino que ambas actividades son interesadas, la diferencia consiste en la utilidad que ambas persiguen como fin: la utilidad del trabajo es estrecha y unilateral; el arte, por otro lado, posee una utilidad mucho más general y de corte espiritual. El arte consiste en ser la forma más libre y plena de expresión humana, mientras el trabajo

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>38</sup> *Íd.*

es una forma de expresión limitada; para aclarar mejor esto, Sánchez Vázquez argumenta: “la utilidad espiritual, puramente humana, se da ya en el marco estrecho de la utilidad material de los productos del trabajo. De ahí que el arte y el trabajo tengan un fundamento común, pues, en definitiva la creación artística no hace más que expresar en toda su plenitud y libertad, y en la forma adecuada, el contenido espiritual que, de un modo limitado, se despliega en los productos del trabajo humano”.<sup>39</sup>

Las proposiciones precedentes permiten colegir la definición de arte en *las ideas estéticas de Marx*, como una actividad que tiene un fundamento común con el trabajo: la expresión humana; el arte es una forma trascendente del trabajo, es una forma que permite satisfacer plenamente necesidades de corte espiritual. Esta forma trascendente de trabajo, es decir, el arte, no se puede lograr a menos que el ser humano esté en un *estado de libertad*. Sánchez Vázquez trata este estado bajo el concepto de libertad como algo *finito*. Es decir, el filósofo hispano-mexicano no usa el concepto de la libertad aristotélica, en donde las cosas son causa de sí mismas, sino que usa un concepto de libertad que consiste en la autodeterminación solamente bajo ciertas condiciones. Habla de una libertad *finita*, limitada o determinada; se es libre, existe la libertad, en tanto que están cubiertas las necesidades más primarias y elementales del ser humano.

Se debe recordar que para nuestro autor, el ser humano es un ser que vive bajo el imperio de la necesidad, necesita de objetos para preservar su vitalidad, y no es hasta que logra *cubrir* por completo sus necesidades —gracias a la utilidad estrecha y unilateral del trabajo—, que logra llegar a la libertad, por eso Sánchez Vázquez dice sobre la libertad que esta no es algo dado por naturaleza al ser humano, sino que es “algo que se tiene que conquistar”.<sup>40</sup> Es importante resaltar que en la filosofía marxista de Sánchez Vázquez el concepto de libertad no es algo ofrecido por la naturaleza como sí lo es en otras ramas de la filosofía. Vázquez

---

<sup>39</sup> *Íd.*

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 39.

argumenta que la libertad es algo que se conquista: se debe trabajar para cubrir las necesidades inmediatas.

Una vez logradas y satisfechas éstas necesidades, el ser humano ya es libre ahora para cubrir necesidades mediatas y artificiales como lo son las necesidades espirituales —lo precedente permite colegir que lo artístico no es algo esencial pese a que en un principio Sánchez Vázquez argumentara que para Marx lo estético es una dimensión esencial del ser humano. Recordemos que al ser humano “solo le interesa crear valores de uso”, según argumentaba nuestro autor—. El imperio de la necesidad posiciona al ser humano en la sinrazón; es domeñado por el impulso de la necesidad actuando por fuerza, sin control o elección de su voluntad por la fuerza vital de estímulos que pretenden preservar su vida, es por esto que se puede definir la libertad en Sánchez Vázquez como un concepto finito y determinista.

El arte es una necesidad artificial en tanto que lo estético surge a través del proceso del trabajo al buscarse la utilidad espiritual una vez ya cubierta la utilidad practico-utilitaria; es una necesidad secundaria, creada por el propio humano, y por lo tanto, no natural, no depositada por la naturaleza en el ser humano. Nuestro autor argumenta que:

El hombre produce verdaderamente decía Marx, cuando se halla libre de la necesidad física. Pero gracias al trabajo, no solo puede producir objetos cada vez más alejados de sus necesidades físicas —es decir, objetos que no necesita consumir inmediatamente—, sino que en virtud de la distancia cada vez mayor entre la producción y el consumo, puede producir objetos que satisfacen necesidades materiales cada vez más distantes hasta llegar a crear objetos que satisfacen, primariamente, una necesidad humana meramente espiritual.<sup>41</sup>

Para explicar esto, se puede entender que el arte es una necesidad distante que surge tras la *elevación* previa de la productividad del trabajo humano, porque si la productividad se encuentra todavía en una fase en donde se consume casi inmediatamente algo que es producido, la utilidad de la producción laboral se mantiene en su unilateralidad, se sigue en la esfera de la satisfacción practico-utilitaria del trabajo.

---

<sup>41</sup> *Íd.*

La producción debe exceder al consumo, se debe elevar la productividad del trabajo al grado en el que exista un cumulo de objetos que satisfagan las necesidades inmediatas del ser humano. Esto, como se ha explicado anteriormente, será causa de la superación de la inmediatas del trabajo, pues al lograrse que la producción exceda al consumo, las necesidades esenciales estarán cubiertas, se abrirá una nueva brecha —es decir, existirá libertad— para la plena expresión de lo estético.

Hasta el momento, la definición de arte como trabajo se puede considerar una de las tesis centrales de Sánchez Vázquez en *Las ideas estéticas de Marx*, esta tesis parte de la premisa de que el trabajo es, histórica y socialmente, la condición necesaria de la aparición del arte y de la relación estética del hombre con sus productos.<sup>42</sup> Los conceptos de arte y trabajo en nuestro autor poseen una relación tal, que llegan al punto de ser algo indistinto lo uno de lo otro, tal y como se puede corroborar con la siguiente cita de nuestro autor: “en el alba de la creación artística, en el paleolítico superior, encontramos ya esa hermandad del arte y el trabajo que en las sociedades modernas y, particularmente, en la sociedad industrial capitalista, tiende a desaparecer”.<sup>43</sup>

El origen del arte está en el trabajo. Sin embargo, como lo artístico ha nacido debido a su alejamiento de lo meramente laboral y ha trascendido como una actividad superior en el ser humano, Sánchez Vázquez argumenta que se ha desconocido el verdadero origen del arte: “Con la división del trabajo, cada vez más profunda, se separan más y más la conciencia y la mano, el proyecto y la ejecución, el fin y su materialización; de este modo, el trabajo pierde su carácter creador en tanto que el arte se yergue como una actividad propia, sustantiva, como un reducto inexpugnable de la capacidad creadora del hombre después de haber olvidado sus remotos y humildes orígenes”.<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>43</sup> *Íd.*

<sup>44</sup> *Íd.*

Arte, no es para nuestro autor un algo inherente al ser humano, sino algo secundario como se afirma en la precedente cita, pues no es sino que gracias al trabajo que surge la creación artística; los objetos se separan de su autor por causa de la división del trabajo, así la actividad del arte se aleja de su origen como trabajo, logrando confundirse y considerarse *per se* cómo una cualidad metafísica del ser humano; siendo que el arte no posee el peso esencial que tiene el trabajo como actividad esencial en el ser humano, se olvidan los orígenes del arte. Una vez que la humanidad logró domeñar las labores básicas del trabajo cotidiano durante cientos de años, comenzó la *estetización* del mundo mediante el tallado de figuras en las piedras o huesos que se usaban como herramientas, con la decoración de las cavernas donde se habitaba, se pintaban los muros y se representaban animales y otros seres de su entorno; en este momento el ser humano ha franqueado una etapa del trabajo y cosecha las recompensas de haber dominado la materia.

Cualidades que no pertenecen inherentemente a la materia, esas son las *cualidades estéticas*. Para que los objetos de la realidad humana logren llegar a poseer cualidades estéticas, Sánchez Vázquez explica que el ser humano tuvo que transitar por un proceso en el desarrollo de sus herramientas, y nos hablará de una *genealogía de las herramientas humanas*. Esta genealogía es progresiva, similar al pensamiento comtiano,<sup>45</sup> pues para que el ser humano pudiera llegar a la creación de arte, primero tuvo que suceder un desarrollo ascendente que permitiera las condiciones necesarias; estas condiciones fueron gestadas mediante el desarrollo progresivo de las *herramientas*.

El ser humano necesita de la creación de *instrumentos* para trabajar la materia. Primero tuvo herramientas limitadas, difíciles de manipular, como simples

---

<sup>45</sup> Expuesta en *Discurso sobre el espíritu positivo (1844)*, y más extensamente en el *Curso de filosofía positiva (1830)* la doctrina fundamental positivista de Comte, considera una evolución progresiva y positiva de la humanidad mediante tres estados teóricos: el teológico, metafísico y el positivo, siendo éste el último y más perfecto estado de la humanidad, pues se ha logrado superar la religión y la filosofía para dar paso al predominio de la vida científica del ser humano. El marxismo está fuertemente influenciado por esta doctrina positivista, en donde el ser humano avanza en línea ascendente hacia su auto perfectibilidad mediante los tres estados antes mencionados. En el caso de la estética marxista de Sánchez Vázquez, el arte es el ascenso progresivo y positivo de su estado primigenio (el trabajo), mediante la perfectibilidad de las herramientas y el dominio material del mundo.

piedras violentamente extraídas de su entorno natural y con las cuales se veía muy limitado para cumplir sus fines; a medida que centenares de años fueron pasando, el *progreso* de la simple piedra como herramienta permitió dar pasos, pequeños pero constantes, hacía herramientas más perfectas y útiles, más “humanas”.<sup>46</sup> Una vez que el ser humano llegó al momento de la creación de herramientas tan finas como pequeños cinceles, fue cuando se pudo tener el *instrumento* que diera paso a la *técnica*.

Las herramientas sufrieron un proceso de perfección. Fueron cada vez más avanzadas, finas o específicas, lo que conllevó al perfeccionamiento de los objetos creados y a la conciencia de estos como objetos superiores. Nuestro autor argumenta al respecto que:

El logro de una forma más perfecta tenía que ir acompañada necesariamente de cierta conciencia de la propia capacidad creadora aunque solo fuera conciencia de haber realizado un trabajo más eficaz o perfecto. Finalmente, esta conciencia de la calidad (o eficacia) del objeto útil creado debió ir acompañada de cierto placer, de cierta satisfacción consigo mismo, que tendría su fuente en la contemplación del objeto en el que se plasmaban sus fuerzas creadoras, es decir, en la asimilación de su contenido humano.<sup>47</sup>

Sánchez Vázquez habla de una transición de *lo útil a lo estético*, y de *lo estético a lo útil*. Esto se refiere a que el nacimiento del arte sucedió gracias a la transición del interés utilitario de los objetos del hombre prehistórico, hacía el interés de la utilidad espiritual, la cual fue gestada por dos factores: la *conquista de la libertad* en el momento en el que la producción de objetos supere a su consumo,<sup>48</sup> y el avance tecnológico de las herramientas. Cuando se logra lo estético y predomina la utilidad espiritual “la forma del objeto se aprecia, sobre todo, por su correspondencia con su contenido humano, no por su adecuación a una significación practica”.<sup>49</sup> Nace lo que hoy se entiende como el *placer estético*.

---

<sup>46</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. *Las ideas estéticas de Marx*. p. 41.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>48</sup> Es decir, que mediante el trabajo, las necesidades humanas hayan sido plenamente cubiertas con la acumulación de objetos practico-utilitarios. En este momento la producción humana de objetos satisfactorios es superior su consumo, por lo tanto hay exceso y acumulación.

<sup>49</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. *Las ideas estéticas de Marx*. p. 43.

Pese a todo lo antes dicho, el ser humano prehistórico buscará aún obtener utilidad práctica en el arte, pues la pintura de las cavernas y otros objetos artísticos creados —como pequeñas esculturas de arcilla o vasijas—, obedecen a criterios mágicos y espirituales, son útiles y cumplen un fin específico. De esta manera surge un proceso circular que va de *lo estético a lo útil*. Según el filósofo hispano-mexicano, solo será hasta la sociedad dividida en clases y su división del trabajo en físico e intelectual, que el arte se vuelve plenamente una forma específica de la actividad humana, valorada solo por sus cualidades intrínsecas, esto es, su capacidad de expresar y objetivar al hombre.<sup>50</sup>

#### 1.4. Los principios de la estética

Una vez definido ya el fundamento de la estética en el trabajo, es posible entrever posibles consecuencias o principios, elementos, que permiten conformar una suerte de estética sistemática. Para esbozar los principios de la presente estética, es menester comenzar por comprender primero *qué son los sentidos humanos*. Basándose en lo dicho por Marx en los *manuscritos económico-filosóficos*, Sánchez Vázquez considera a los sentidos como una *creación*, y argumenta que el ser humano:

Ha tenido que transformarse a sí mismo, pues tampoco en su propia naturaleza lo humano estaba dado de por sí. «Ni la naturaleza —objetivamente— ni la naturaleza subjetivamente existe de un modo inmediatamente adecuado al ser *humano*». Por tanto, el hombre ha tenido que adecuar a su humanidad esta doble naturaleza —exterior e interior, objetiva y subjetiva—, pero en la medida en que adecua lo natural a lo humano y se remonta sobre la mera naturaleza, el hombre se forma, se crea a sí mismo como ser humano.<sup>51</sup>

Esto permite comprender que lo humano no es algo ni siquiera natural en el ser humano; lo humano es una creación, un invento, o en palabras más específicas: una *conquista*, “los sentidos del hombre han tenido también que humanizarse, pues

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 49.

lo humano es siempre una conquista sobre la naturaleza y no algo dado inmediatamente”.<sup>52</sup> Se puede colegir que aquello que define lo humano es la conquista de la libertad, la liberación del imperio de la necesidad inmediata, lo artificial.

Los sentidos animales —sentidos que los humanos poseemos, pero que después se humanizan—, están al servicio de las necesidades inmediatas. Para que estos sentidos se conviertan en algo humano, nuestro autor argumenta que se deben conquistar, ser humanizados, pues el ojo animal no percibe las cosas que el ojo humano percibe. *Lo humano* es artificial, un invento creado, domeñado. Así como el ser humano busca satisfacer sus necesidades inmediatas mediante la apropiación del mundo natural, también se debe apropiarse de sus propios sentidos como cosas que son naturales para lograr cumplir sus necesidades.

El ser humano no se basta con la vida meramente animal, inmediata, posee urgencias diferentes, superiores a las del resto de animales, *posee un deseo irresistible por humanizar todo lo que ve*. Para nuestro filósofo, la sensibilidad estética “surge en este proceso de afirmación del ser humano”.<sup>53</sup> El sentido estético aparece cuando la sensibilidad humana se ha enriquecido a tal grado que el objeto es, primaria y esencialmente, realidad humana, «realidad de las fuerzas esenciales humanas». Las cualidades de los objetos son percibidas como cualidad estéticas cuando se captan sin una significación utilitaria directa, o sea, como expresión de la esencia del hombre mismo”.<sup>54</sup>

Gracias a la anterior cita, se puede considerar como principio de la estética marxista de Sánchez Vázquez *el esencialismo*. Esto, representa algo cuestionable para investigadores como Guillermo Martínez. Según este investigador, olvidarse de lo puramente estético, de cierta esencia de lo estético y del ser humano, sería la solución para alejarse del “ancla de la enajenación y exportación, como si esos

---

<sup>52</sup> *Íd.*

<sup>53</sup> Esta afirmación significa lo ya antes comentado: el ser humano desea humanizar su entorno. De esta manera es como se afirma, se mira realizado y satisfecho en un mundo intervenido, creado o manipulado por él.

<sup>54</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. *Las ideas estéticas de Marx*. p. 53.

temas o condiciones fueran el centro de la producción de la plusvalía”.<sup>55</sup> Para Guillermo Martínez, la estética de Sánchez Vázquez da pasos atrás al buscar una esencia de lo estético.

El enfoque esencialista de nuestro autor, considera a los sentidos humanos como el resultado de su propio enriquecimiento, de su auto perfección y dominio, son una conquista y apropiación de lo dado naturalmente. Una vez que el ser humano ha logrado salir de la necesidad inmediata, también ha logrado elevar el grado de humanización de las cosas, y con esto, se han elevado los objetos y *los sentidos* humanos. En este punto surge la *sensibilidad estética*, la cual es un estado superior de los sentidos animales y que requiere las condiciones necesarias para su existencia. Estas condiciones nacen cuando el humano ha conquistado, humanizado, sus propios sentidos.

La sensibilidad estética es una adquisición del ser humano, y permite la apertura de nuevas fronteras en el proceso de apropiación del mundo natural.<sup>56</sup> Dice nuestro filósofo que “gracias a su sensibilidad estética, el hombre puede humanizar también una naturaleza que él no ha transformado materialmente, y dotarla de una nueva significación integrándola en su mundo”.<sup>57</sup> En este momento, la apropiación de la naturaleza es estética y no ya solamente material. La naturaleza se pone en estado humano, es decir, un *estado estético*.

Ya se ha demostrado que en la estética de Sánchez Vázquez, los sentidos son un producto humano, y por este mismo derrotero, nace también la comprensión de *lo bello* en el presente proyecto estético. Lo humano es una invención, intervención, lo humano es apropiación, una transformación de la materia. Se puede colegir, gracias a todo lo ya expuesto, que lo natural es un algo diferente a lo

---

<sup>55</sup> Guillermo Martínez. *Estudios sobre la estética de Adolfo Sánchez Vázquez*. Ciudad de México, UNAM, 2022.

<sup>56</sup> El proceso de apropiación del mundo natural puede considerarse como antiecológico. Al momento de satisfacer sus necesidades, el ser humano mutila la naturaleza con su trabajo, se apropia de ella e impregna cualidades en la materia que solo tienen utilidad y significado para él. Diferente de otros animales que cumplen un rol simbiótico al hacer uso de los recursos naturales, el ser humano no actúa de la misma manera. Su desarrollo material implica en cierta medida un daño ambiental que frecuentemente es irrecuperable.

<sup>57</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. *Las ideas estéticas de Marx*. p. 52.

humano, es un algo *aparte*, y para la presente estética, la belleza no será una cualidad inherente de lo natural. Si la sensibilidad estética es una creación del ser humano, también lo será la belleza. La naturaleza no es bella por sí misma.

Esto lo explica nuestro filósofo, argumentando que para el hombre primitivo, los fenómenos naturales amenazaban su existencia, no había una interpretación que considerara bello el mundo, sino que más bien, había miedo hacia la naturaleza, pues representaba hostilidad y adversidad. Solamente hasta que el ser humano logró anteponerse a la naturaleza y desarrollar un modo de vida que permitiera dejar la preocupación inmediata de la preservación de su existencia, el ser humano comenzó a entender lo natural como algo bello. Para Sánchez Vázquez, la relación estética con la naturaleza comienza a darse particularmente desde el Renacimiento.

“No hay, pues, lo bello natural en sí, sino en relación con el hombre”.<sup>58</sup> La estética presente es de corte humanista, pone al ser humano en el centro del universo. Si existe algo, solo es en relación con el ser humano; la belleza existe entonces por ser un invento del ser humano a lo largo de cientos de años. Mediante el proceso del trabajo, se ha perfeccionado y dominado la vida humana, y con esto, también los sentidos se han perfeccionado, llegando a ser estéticos y poder apreciar una cosa llamada belleza, invento también de la humanidad. La belleza está en función del ser humano y no al revés.<sup>59</sup> No es el humano para la belleza, sino la belleza para el humano, para comprender lo humano, para expresar y satisfacer a lo humano —recuérdese que el interés de nuestro autor es dilucidar la estética para entender al hombre y a la sociedad, no entender la esencia del arte o el arte por sí mismo—.

---

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>59</sup> Se presta a confusiones considerar que la belleza solo existe bajo la esfera de la comprensión humana, ¿nuestro autor detenta una estética objetivista o subjetivista? En términos prácticos, Sánchez Vázquez es objetivista, pues considera objetivo toda esfera de lo humano. Si se estudia una naturaleza “objetiva” en la filosofía de nuestro autor, es en tanto que se habla de lo de la realidad natural humanizada; objetivo es todo lo que existe dentro de la realidad humana, realidad que constantemente se está expandiendo, pues el ser humano no se detiene en la expansión de su realidad, en la constante apropiación de la naturaleza. No se habla de algo que no sea lo humano dentro de *Las ideas estéticas de Marx*; la realidad es lo humano, lo objetivo es lo humano. Desarrollar el objetivismo es tarea del presente capítulo, pues funge como uno de los principios de la estética, sin embargo es una tarea que será resuelta posteriormente.

Sánchez Vázquez cita a Marx en los *manuscritos*, dice que “el hombre angustiado y en la penuria no tiene el menor sentido para el más bello de los espectáculos; el tratante en minerales solo ve el valor mercantilista, pero no la belleza ni la naturaleza peculiar de los minerales en que trafica”.<sup>60</sup> Nuestro autor se vale de las palabras de los *manuscritos económico filosóficos* de Marx, para demostrar que la necesidad inmediata impide al sujeto que pueda situarse ante los objetos con una actitud contemplativa. De esta manera, el sujeto está lejos de llegar a *lo estético*, de llegar a la significación *ideológica* y *afectiva* del objeto, aspectos que son llamados por nuestro autor como la “realidad concreta humana”.<sup>61</sup>

La *sensibilidad estética* permite que la relación sujeto-objeto logre dar con *lo estético*, permite que ahora el objeto sea considerado (de manera no abstracta y solo en su relación con el ser humano) como algo bello; dice nuestro autor que “fuera de sus formas concreto-sensibles y de su contenido humano no existe el objeto estético”, solamente es por su realidad material y humana que los objetos poseen cualidades estéticas, y no de otra manera.

#### 1.4.1. Primer principio: *esencialismo*

Una vez expuesto en qué consiste la *sensibilidad estética*, es posible dar paso a la conformación de los principios que establecen lo que se puede considerar una estética marxista. Sin embargo, es importante aclarar que Sánchez Vázquez no estipula como tal una serie de principios o conceptos que definan su propuesta estética, sino que fragmentariamente aborda a través *Las ideas estéticas de Marx*, ciertas ideas guía de los cuales nos valemos en esta investigación para establecer cuatro principios fundamentales —el esencialismo, materialismo, realismo y científicismo—, con el fin de conformar un marco conceptual claro para trabajar las conclusiones de la presente investigación.

---

<sup>60</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. *Las ideas estéticas de Marx*. p. 53.

<sup>61</sup> *Íd.*

Es posible comenzar por desarrollar el *esencialismo* como uno de los primeros principios a considerar. Sánchez Vázquez argumenta que Marx no buscaba lo estético por sí mismo, perseguía otra cosa y en el camino se encontró con la creación estética como una dimensión *esencial* de lo que estaba buscando: al hombre social.<sup>62</sup> Esta afirmación permite entrever que la antropología de nuestro autor forma una imagen constante, *esencialista* del ser humano. El *hombre social* posee la capacidad de la creación estética como una dimensión esencial de su vida, él crea *conforme a las leyes de la belleza*. El acicate que permite a nuestro filósofo ensamblar su estética, es atribuirle al ser humano la cualidad esencial de crear artísticamente.

A lo largo de *Las ideas estéticas de Marx*, es posible atisbar en la comprensión esencialista de nuestro autor. Su descripción del ser humano, la conformación de su antropología, es exactamente un trabajo descriptivo que no cambia, que es constante y que es definitorio. El ser humano es *esencialmente* un ser creador, cualidad inextirpable, pues ésta es la que le permite su sustento mediante el trabajo, por otro lado, también es (esencialmente) un ser necesitado, debe comer y satisfacerse para no fenecer, y su libertad es nominal y esencial, pues el ser humano nunca se deshace del condicionamiento material. El materialismo de Sánchez Vázquez imbuye al ser humano de condiciones que llegan al punto de ser esencias de lo humano; la llamada *dimensión estética* es la esencia (dimensión) más importante, pues está hermanada, casi igualada, con la actividad más importante de todo el proyecto estético de Sánchez Vázquez: el trabajo. El ser humano es por esencia trabajo:

El hombre es un ser natural humano, o lo que es lo mismo, un fragmento de naturaleza que se humaniza, sin romper con ella, superándola en dos direcciones: fuera de sí mismo, actuando sobre el mundo natural, exterior, creando una naturaleza humanizada y, en consecuencia, humanizado la naturaleza; en sí mismo, remontándose sobre su vida instintiva, puramente animal, biológica, transformando su propia naturaleza. La actividad que permite esta doble transformación —interior y exterior— es la objetivación del ser humano mediante el trabajo—. <sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 28.

La concepción esencialista de *Las ideas estéticas de Marx* se extiende a obras posteriores de Sánchez Vázquez. Por ejemplo, en los textos de *Invitación a la estética* (1992), nuestro autor argumenta que la realidad humana se ha creado gracias a la relación *práctico-productiva* que tiene el ser humano con el mundo mediante el trabajo (su actividad esencial), y argumenta que, aunque la relación estética que tiene el ser humano con el mundo precede a actividades como el derecho, la política o la filosofía, ésta sigue siendo una consecuencia de la producción material de objetos útiles;<sup>64</sup> por lo tanto, la relación estética no es anterior a la primordial relación práctico-productiva que el ser humano tiene con el mundo —esto da razón y prueba de lo argumentado por Guillermo Martínez: aunque Sánchez Vázquez pretende una *estética a secas* en *Invitación a la estética*, no cumple con el proyecto de una filosofía contemporánea exenta de concepciones (esencialistas) enraizadas en el marxismo de sus obras precedentes—. <sup>65</sup>

Las proposiciones anteriores nos permiten comprender que el esencialismo de Sánchez Vázquez no termina en *Las ideas estéticas*, sino que prevalece hasta sus últimas obras. Otro momento en el cual es posible apreciar la postura esencialista de nuestro autor, está en el siguiente argumento: “si lo estético aparece como una dimensión esencial del hombre —en cuanto ser creador—, la visión humanista de Marx exige que lo estético se sitúe en primer plano. Pero por otra parte, si lo estético pone de manifiesto al hombre como ser productor, transformador, la actividad artística tiene que fundarse en una *praxis originaria* de la que ella misma surge como una expresión superior.”<sup>66</sup> Para comprender éste argumento, es importante desarrollar un nuevo concepto: la *praxis*. Este concepto nos permite atisbar en el carácter esencialista del ideario de Sánchez Vázquez en *Las ideas estéticas de Marx*, porque el ser humano es un ser productor, y como tal, la inherente actividad artística que posee se funda en una *praxis originaria*.

Sobre el concepto de *praxis*, nuestro autor argumenta que “práctica, como relación originaria entre el hombre y la naturaleza, se refiere a la acción real, efectiva

---

<sup>64</sup> *Íd. Invitación a la estética*. D.F. México, Grijalbo, 1992.

<sup>65</sup> Guillermo Martínez. *Estudios sobre la estética de Adolfo Sánchez Vázquez*. p. 157.

<sup>66</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. *Las ideas estéticas de Marx*. p. 20.

del hombre sobre la naturaleza que se manifiesta, sobre todo, como producción material".<sup>67</sup> En un sentido pragmático, el precedente argumento expone el concepto de *praxis* como la mera actividad del trabajo: *praxis* consiste en la práctica humana sobre la materia. Cabe aclararse que el concepto de *praxis*, aunque es nombrando a lo largo de *Las ideas estéticas de Marx*, solamente es desarrollado de manera breve o implícita en esta obra, por lo que para exponer mejor el esencialismo como principio de la estética marxista, será menester valernos de obras posteriores en el pensamiento de nuestro autor.

Sánchez Vázquez argumenta en *Filosofía de la praxis* que los conceptos de *práctica* y *praxis* son indistintos en el lenguaje cotidiano. Sin embargo, comenta que el concepto de *praxis* es utilizado por la filosofía marxista para tratar cierta forma específica de la actividad humana. La definición del concepto de *praxis* inicia con la proposición "toda *praxis* es actividad, pero no toda actividad es *praxis*".<sup>68</sup> Para entender a qué se refiere esta sentencia, es importante comprender que el concepto de *actividad* significa un "acto, o conjunto de actos en virtud de los cuales un sujeto activo (agente) modifica una materia dada".<sup>69</sup> La precedente definición establece el concepto de *actividad* como un *concepto general*, ya que en ella no se estipulan características especiales en la relación sujeto-objeto; en otras palabras, el concepto de *actividad* en su carácter general no posee especificidad, puede ser cualquier acto humano, dirigido a cualquier objeto o materia, con o sin intención alguna, y puede tener o no un fin. El concepto de actividad como acto no específico, es descrito indirectamente en lo dicho por Engels a José Block en una de sus cartas:

La historia se hace de tal modo que el resultado final siempre deriva de los conflictos entre muchas voluntades individuales, cada una de las cuales, a su vez, es lo que es por efecto de una multitud de condiciones especiales de vida; son, pues, innumerables fuerzas que se entrecruzan las unas con las otras, un grupo infinito de paralelogramos de fuerzas, de las que surge una resultante —el acontecimiento histórico—, que a su vez, puede considerarse producto de una fuerza única, que, como un todo, actúa *sin conciencia y sin voluntad*. Pues lo que uno quiere tropieza con la resistencia que le opone otro, y lo que resulta de todo ello es algo que nadie ha querido.<sup>70</sup>

---

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>68</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. *Filosofía de la praxis*. D.F. México, siglo XXI, 2003

<sup>69</sup> *Íd.*

<sup>70</sup> C. Marx y F. Engels. *Obras escogidas, Tomo III*. Moscú, Rusia, Progreso, 1980.

En esta carta, Engels habla sobre el devenir histórico como un resultado de los conflictos de la *actividad* humana, lo que nos permite entender el concepto de actividad como un acto carente de especificidad, es decir, actividad es un concepto general, no posee fines o conciencia. Respecto al concepto de *praxis*, Sánchez Vázquez argumenta que “la actividad propiamente humana sólo se da cuando los actos dirigidos a un objeto para transformarlo se inician con un resultado ideal, o fin, y terminan con un resultado o producto efectivos, reales”.<sup>71</sup> Esto significa que el concepto de praxis, entendido como *la actividad esencial del ser humano*, es una actividad consiente dirigida a ciertos fines y que sus productos prefiguran una existencia abstracta. es por esto que Sánchez Vázquez argumenta que “no toda actividad es praxis”, porque no todo acto que ejerce el ser humano sobre la materia es consciente, o en otras palabras, no todo acto es dirigido a ciertos fines específicos y preexistente de manera ideal en la mente del sujeto.

Cuando Sánchez Vázquez argumenta que “los actos dirigidos a un objeto para transformarlo se inician con un resultado ideal”, se refiere a que antes de trabajar y transformar la naturaleza, el ser humano crea en su mente la imagen o idea del objeto que pretende hacer. Es posible entender mejor éste argumento si nos remitimos a lo dicho por Marx en *El capital*:

Hay algo en que el peor maestro de obras aventaja, desde luego, a la mejor abeja, y es el hecho de que, antes de ejecutar la construcción, la proyecta en su cerebro. Al final del proceso de trabajo, brota un resultado que antes de comenzar el proceso existía ya en la mente del obrero; es decir, un resultado que tenía ya existencia ideal. El obrero no se limita a hacer cambiar de forma la materia que le brinda la naturaleza, sino que, al mismo tiempo, *realiza en ella su fin*, fin que él *sabe* que rige como una ley las modalidades de su actuación y al que tiene necesariamente que supeditar su voluntad.<sup>72</sup>

El ser humano es diferente del resto de los animales en tanto que su ser es una conquista, una invención, una *creación consiente*. Recordemos que para Marx, lo humano es *lo artificial*. Nuestra civilización, nuestra tecnología y arte, son conquistas que la libertad —otra conquista que el ser humano obtuvo al superar las necesidades inmediatas— nos ha ofrecido. Lo consciente, lo intelectual, lo dirigido

---

<sup>71</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. *Filosofía de la praxis*. p. 264.

<sup>72</sup> Karl Marx. *El capital*. D.F. México, FCE, 1978.

a fines es lo humano. *Praxis es la esencia de lo humano* porque gracias a esta actividad el ser humano se ha construido en una realidad concreta y objetiva.

#### 1.4.2. Segundo principio: *materialismo*

El materialismo es otro de los principios que conforman la estética marxista de Sánchez Vázquez. En *Las ideas estéticas de Marx*, nuestro autor no define explícitamente su estética como materialista, sin embargo, es posible colegir su estética como tal gracias a las ideas que ofrece Yanko Ros en su ensayo *Materialismo e idealismo en estética*, texto traducido por el propio Sánchez Vázquez en su antología *Estética y Marxismo*. Ros argumenta que la estética marxista es heredera de las tradiciones materialistas de la estética clásica, y comenta que el hecho de responder a la pregunta: *¿qué es la estética materialista?* Resulta ser un tema controversial.<sup>73</sup> Ros argumenta que es posible indagar en el concepto de la estética materialista, utilizando la definición del filósofo esloveno Boris Zihlerl:

Todos los pensadores que consideran la naturaleza, el ser, como lo primario y el espíritu como lo derivado o secundario, constituyen desde hace largo tiempo el campo de los materialistas en filosofía. Y todos lo que, de un modo u otro, reconocen que la realidad se refleja en el arte y que la obra artística es tanto más bella cuanto que la naturaleza, la vida, se reflejan más perfecta, plena y esencialmente en ella, forman el campo de los materialista en estética.<sup>74</sup>

Esta definición permite establecer un comparativo con las propuestas estéticas de Sánchez Vázquez, pues con ella se puede vislumbrar que la relación sujeto-objeto de la cual habla nuestro autor, es en efecto de carácter materialista. Sin embargo, Yanko Ros considera que la definición de Zihlerl es insuficiente, pues sigue partiendo de definiciones que ya han sido utilizadas por filósofos idealistas. Zihlerl esgrima dos argumentos: 1) arte es la imagen o el reflejo de la realidad

---

<sup>73</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. *Estética y marxismo. Tomo 1*. D.F. México, Era, 1975.

<sup>74</sup> *Íd.*

objetiva y esencial (*mimesis*); 2) la imagen que el arte representa es más bella en tanto que concuerda con su objeto, es decir, con la realidad que refleja (*realismo*).<sup>75</sup>

El argumento de Zihel significa el arte en términos clásicos: arte es la imitación de la realidad para plasmar lo percibido en un medio determinado. La perfección y belleza del arte consiste en imitar con máxima fidelidad la realidad. Ros dice que los argumentos de Zihel no constituyen, en general, a los elementos específicos de la estética materialista. En efecto, Sánchez Vázquez en *Las ideas estéticas de Marx* no reduce el arte a la *mimesis*, de hecho busca superar esta concepción mediante el arte del realismo, argumentando que el objetivo del arte es el “conocimiento del hombre mediante la creación de una nueva realidad”.<sup>76</sup> ¿Cuál es entonces la definición correcta de la estética materialista? Yanko Ros argumenta que lo singular entre la estética materialista e idealista, consiste en el modo en el cual es concebida la realidad objetiva a plasmar en la obra de arte, y argumenta que:

Los idealistas identifican esta realidad con el mundo trascendente o con la naturaleza y la vida concebidas de una manera idealista. Los materialistas están convencidos de que la realidad objetiva y única realidad esencial que el artista representa, es el mundo de los fenómenos materiales; piensan asimismo que el arte debe reflejar ese mundo lo más adecuadamente posible, representándolo tal como es en la “realidad”, en su naturaleza material, independiente de la conciencia humana, pero accesible a la concepción materialista del mundo; como es sabido, la concepción materialista del mundo “no significa otra cosa que la concepción de la naturaleza tan como es, sin aditamentos extraños (Engels).<sup>77</sup>

Para la estética materialista no son de interés las concepción trascendentes de la realidad, sino solamente el mundo fenoménico, concreto y real. Esta postura

---

<sup>75</sup> Este par de argumentos tratan el concepto de arte como *mimesis*, el cual proviene de la filosofía clásica de Platón en su dialogo Parménides: “mucho más juicioso me parece lo siguiente: estas Formas, a la manera de modelos, permanecen en la naturaleza; las demás cosas se les parecen y son sus semejanzas, y la participación misma que ellas tienen de las Formas no consiste sino en estar hechas a imagen de las Formas” (Platón. Parménides, 132d). Otro filósofo clásico que trata el concepto de arte como *mimesis* es Aristóteles, el argumenta en su Poética que: “parece que, en general, fueron dos las causas que originaron la poesía, y ambas naturales. En efecto, el imitar es algo connatural a los hombres desde niños, y en esto se diferencia de los demás animales, en que el hombre es muy proclive a la imitación y adquiere sus primeros conocimientos por imitación; y también les es connatural el complacer a todos con las imitaciones. Y prueba de ello es lo que ocurre en las obras de arte: pues las cosas que vemos en la realidad con desagrado, nos agrada ver sus imágenes logradas de la forma más fiel” (Aristóteles. *Poética*, 1448b6).

<sup>76</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. *Las ideas estéticas de Marx*. p. 81.

<sup>77</sup> *Íd. Estética y marxismo. Tomo 1.* p. 115.

puede verse con claridad en lo dicho por Marx y Engels en *La ideología alemana*, ellos argumentan que “aquí se asciende de la tierra al cielo. Es decir, no se parte de lo que los hombres dicen, se representa o se imaginan, ni tampoco del hombre predicado, pensado, representado o imaginado. Para llegar, arrancando de aquí, al hombre de carne y hueso, se parte del hombre que realmente actúa y, arrancando de su proceso de vida real, se expone también el desarrollo de los reflejos ideológicos y de los ecos de este proceso de vida”.<sup>78</sup>

Retomando la precedente definición ofrecida por Yanko Ros, puede considerarse que se ha llegado a una definición de la estética materialista mucho más clara, pero esta definición aún tiene un punto débil: el arte en su más grandes manifestaciones no se reduce a la representación de los fenómenos concretos y materiales, sino que está repleto de “aditamentos extraños”, de lo fantástico e *ideal*. No todo el arte es realismo, de hecho, el representar una realidad fantástica o surrealista, puede considerarse como el principio constitutivo esencial del valor de la obra de arte.<sup>79</sup>

Según Yanko Ros, definir el principio fundamental de la estética marxista fluctúa con la práctica artística al presentarse problemas casi insolubles y sumamente complicados, y termina su ensayo argumentando que la solución a estas disonancias estriba mucho más en la práctica que en la teoría: “estos hechos nos advierten que los trabajos encaminados a la elaboración de la estética marxista deben orientarse menos hacia la formulación de «principios fundamentales» que hacia un análisis científico detallado de la obra de arte”.<sup>80</sup>

Pese a que Ros culmina su ensayo con una respuesta práctica que no es definitoria o teórica, su investigación nos ofrece suficiente información para conformar una idea de lo que sería una estética materialista. Ésta debe encaminar sus esfuerzos en el *análisis científico* de las obras de arte, así como también encaminarse a la imitación o copia perfeccionista de la realidad, específicamente de

---

<sup>78</sup> C. Marx y F. Engels. *La Ideología Alemana*. Barcelona, España, Grijalbo, 1974.

<sup>79</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. *Estética y marxismo. Tomo 1*. p. 115.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 116.

una realidad material o fenoménica, no-trascendental. Las anteriores proposiciones del ensayo de Yanko Ros nos brindan dos criterios o *principios* materialistas encontrados lo largo de *Las ideas estéticas de Marx: el cientificismo y el realismo*.

#### 1.4.3. Tercer principio: *realismo*

Para desarrollar el *realismo* como principio que conforma la estética marxista, comenzaremos por dilucidar algunas precisiones y fundamentos. Nuestra investigación se valdrá de cuatro referentes —no establecidos por Sánchez Vázquez— que permiten comprender el realismo como principio de la estética marxista: 1) la concepción kantiana de realismo, 2) la estética idealista de Hegel, 3) el materialismo histórico de Marx y 4) la definición de objetividad en el marxismo

1) Según Abbagnano,<sup>81</sup> el concepto moderno de *realismo* tiene sus orígenes en *La crítica de la razón pura*. En esta obra, Kant expone una doctrina llamada *realismo trascendental*, la cual:

Considera espacio y tiempo como algo dado en sí (independiente de nuestra sensibilidad). El realista trascendental se representa los fenómenos exteriores (en el caso de que se admita su realidad) como cosas en sí mismas, existentes con independencia de nosotros y de nuestra sensibilidad y que, consiguientemente, existirían fuera de nosotros incluso según conceptos puros de entendimiento.<sup>82</sup>

En este argumento, Kant expone el *realismo trascendental* como una antítesis de su filosofía: el *Idealismo trascendental*, que consiste en una filosofía subjetivista, pues no concibe a la realidad en sí misma. Respecto a esto, Kant argumenta en la *Crítica de la razón pura* que:

El idealista no es alguien que niega la existencia de objetos exteriores de los sentidos, sino alguien que no admite que la existencia de esos objetos sea conocida por medio de una percepción inmediata y que deduce, de este hecho, que jamás podemos estar enteramente seguros de la existencia de esos mismo objetos en virtud de cualquier experiencia posible.<sup>83</sup>

---

<sup>81</sup> Abbagnano, Nicola. *Diccionario de filosofía*. D.F., México, FCE, 1966.

<sup>82</sup> Kant, Immanuel. *Crítica de la razón pura*. D.F., México, Taurus, 2006.

<sup>83</sup> *Íd.*

La realidad depende en gran parte del sujeto perceptor. Para Kant, un *idealista trascendental* sería aquel que “admite la existencia de la materia sin salir de la mera autoconciencia y asumir algo más que la certeza de sus representaciones”.<sup>84</sup> Esto significa que el idealista comprende la realidad como un fenómeno que no significa nada separado de nuestros sentidos, y admite la realidad de lo externo sin negar las fronteras de las percepciones humanas. Se puede concluir que la definición de *realismo* como comprensión objetiva de la realidad, e independiente de todo sujeto, es la definición del *Realismo trascendental* que Kant propone en la *Crítica de la razón pura*.

2) Hegel en sus *Lecciones sobre la estética*, abrevia del idealismo trascendental de Kant, y considera que la realidad es abordada por el arte como algo accidental, variable y cambiante. Podemos entender que la estética de Hegel consiste en la imitación de la naturaleza en tanto que es algo contingente, dando relevancia al sujeto como interprete y creador más que a la naturaleza en sí misma; es por esto que Hegel considera el *talento* del artista como un elemento preeminente:

El arte encierra también otro elemento que es aquí, en particular, de una importancia real: la *concepción* y la *ejecución* personal del artista, el talento con el cual sabe reproducir fielmente la vida en los seres de la naturaleza, percibir los rasgos por los cuales el espíritu se manifiesta en las particularidades más exteriores de la existencia humana, por donde da un sentido o interés a lo que es en sí insignificante.<sup>85</sup>

Para Hegel, la realidad fuera de la interpretación del ser humano posee poca relevancia. Es gracias a la concepción y genio del artista que los aspectos más mundanos de la naturaleza logran obtener significado, por esto Hegel argumenta que las creaciones hechas por el talento de un artista pueden ser consideradas como obras artísticas.<sup>86</sup> Si la estética hegeliana consiste en la interpretación humana de la naturaleza, entonces el mundo de la apariencia cobrará relevancia como eje de la imitación:

Lo que debe agradarnos no es, por tanto, el objeto en sí mismo y su realidad, sino la *apariencia*, que, en relación con lo que representa, esta desprovista de interés.

---

<sup>84</sup> *Íd.*

<sup>85</sup> Hegel. *Lecciones sobre la estética*. Madrid, España, Mestas, 2003.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 268.

Independientemente de la belleza del objeto, la apariencia esta de algún modo determinada en sí misma y para sí misma. El arte no es otra cosa que la habilidad superior de representar todos los secretos de la apariencia visible (...) El arte consiste principalmente en percibir los fenómenos del mundo real en su vitalidad, observando siempre las leyes generales de la apariencia, en espiar con delicadeza los rasgos instantáneos y movibles, y en fijar así con fidelidad y verdad lo que en ella hay de más fugitivo.<sup>87</sup>

Los precedentes argumentos han expuesto la interpretación hegeliana del arte en las *Lecciones sobre la estética*. Como es posible notar, éstas proposiciones se asemejan a muchos de los argumentos ya expuestos en la presente investigación sobre la estética de Sánchez Vázquez, y esto es porque Hegel también centra su atención en el sujeto y se olvida del “en sí” del mundo natural, lo que permite que la apariencia tome una importancia relevante en la estética y que la obra de arte se vuelva valiosa por ser un producto del artista y su genio. Para Hegel es la interpretación, la subjetividad del ser humano lo que da sentido a aquello que no posee valor en sí mismo.

3) Pese a todas las similitudes expuestas hasta el momento, lo que Sánchez Vázquez hace en su estética es valerse de la reformulación que hace Marx de la filosofía hegeliana. Para explicar esto, es importante entender que el materialismo histórico de Marx se aleja de las interpretaciones idealistas de la realidad, pero no abandona la preeminencia que Hegel y Kant conceden al sujeto respecto al objeto y a lo externo; el materialismo histórico también es una filosofía *humanista*. La *filosofía del espíritu* de Hegel es diferente porque subyuga al ser humano a interpretaciones de la realidad trascendentales y abstractas. Si nos remitimos a la presente investigación, es posible notar que Sánchez Vázquez no tiene una interpretación hegeliana de la estética, pues él no concibe la relación sujeto-objeto de una manera subjetivista, ni da crédito a una realidad trascendental, sino que centra su atención a la realidad concreta y objetiva, la cual ha sido creada por el trabajo y las relaciones humanas.

4) Para comprender la definición que tiene Sánchez Vázquez del realismo, es de vital importancia comprender qué significa *lo objetivo* en el marxismo. Muy

---

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 270.

diferente de lo que Kant define como *objetivo* en el realismo trascendental, nuestro autor argumenta que “la objetividad significa reconocer que el hombre está en una relación de necesidad con los objetos”.<sup>88</sup> También dice que en el mundo específicamente humano, “no existe un objeto en sí, pues el objeto es una creación del sujeto, un producto en el que este se objetiva, pero el sujeto tampoco existe en sí, sino como sujeto que se objetiva”.<sup>89</sup>

Estos argumentos retoman la relación sujeto-objeto antes expuesta en ésta investigación. La comprensión marxista del objeto (lo externo o real, la naturaleza) abreva del idealismo de Hegel en el sentido de que el objeto, fuera de lo humano, carece de un ser en sí mismo.<sup>90</sup> Como ya se ha dicho, para Marx es la acción lo que crea el mundo, la *praxis* permite que el sujeto y el objeto tengan sustancia y realidad. Como la *praxis* es gestada por el sujeto, es éste el que crea la realidad mediante sus actos, y como tal, en el marxismo no existe una realidad que no sea la humana. Fuera de la practica humana no hay un en sí en la naturaleza —por eso como veremos más adelante, Sánchez Vázquez habla del realismo como algo sujeto a lo humano, como algo que se transforma y expande al igual que el ser humano—.

El concepto de objetivación posee relevancia porque es este el que permite que el ser humano exista como tal. Objetivación es la acción mediante la cual el ser humano crear lo real mediante la *praxis*; objetivación es plasmar en la realidad tanto la existencia del objeto como la existencia humana. Esto se confirma cuando Sánchez Vázquez dice que “el hombre, pues, no solamente se objetiva, crea un mundo de objetos, y en ese sentido su actividad es objetiva, sino que por su propia estructura es un ser objetivo que solo existe en la relación de reciprocidad sujeto-

---

<sup>88</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. *Las ideas estéticas de Marx*. p. 27.

<sup>89</sup> *Íd.*

<sup>90</sup> Cabe recordar que abandonar la búsqueda del *ser en sí* del mundo natural, y abandonar la añeja metafísica de la filosofía tradicional, es el objetivo del materialismo histórico. El marxismo no busca comprender ontológicamente el mundo, sino que busca prestar mayor atención a aquello que sí es accesible a la comprensión humana. Parece ser que es igual el camino de abandonar la búsqueda del objeto *en sí mismo* por parte del idealismo y el marxismo, pero no esto no es así. El idealismo abandona la búsqueda del *objeto en sí* por ser un fenómeno inaccesible a los sentidos, y se refugia en la metafísica; muy diferente a esto, el materialismo histórico abandona la búsqueda del *objeto en sí* pero en función de su cientificismo, que busca lo concreto en los fenómenos históricos.

objeto”.<sup>91</sup> El ser humano y el objeto se *diluyen*, son lo mismo. Lo objetivo es lo humano.

Una vez recorridos estos cuatro referentes, es posible abordar la propuesta del *realismo* que tiene Sánchez Vázquez en *Las ideas estéticas de Marx*:

Llamamos arte realista a todo arte que, partiendo de la existencia de una realidad objetiva, construye con ella una nueva realidad que nos entrega verdades sobre la realidad del hombre concreto que vive en una sociedad dada, en una relaciones humanas condicionadas histórica y socialmente y que, en el marco de ellas trabaja, lucha, sufre, goza o sueña.<sup>92</sup>

Se puede notar que ésta definición se funda en las tesis expuestas en la presente investigación: el arte realista consiste en la construcción de una nueva realidad y no solamente en la imitación. Esto sucede porque el arte es una forma superior del trabajo, y como ha sido explicado anteriormente, el trabajo consiste en una actividad expansora de la realidad humana mediante la praxis. Ésta noción del realismo podría tener sus antecedentes en *Conciencia y realidad en la obra de arte (1955)*, tesis con la cual Sánchez Vázquez obtuvo el grado de maestría en la UNAM:

Como la realidad, que el artista quiere reflejar, no es una realidad dada de una vez para siempre, sino la vida misma en movimiento, con sus conflictos y contradicciones, el artista no puede limitarse a inventariar lo que tiene ante sus ojos. No basta registrar o seguir la línea del término medio para hallar lo típico. Hay que seleccionar, aumentar, concentrar, subrayar, sustituir o inventar. Hay que poner en juego la fantasía, es decir, la capacidad para llenar esas lagunas que deja la mera observación de la realidad. Por la fantasía, el artista penetra en el dominio de lo posible, de lo verosímil, capta los gérmenes del futuro.<sup>93</sup>

Sánchez Vázquez argumenta en los dos precedentes citas que el arte del realismo representa una realidad cambiante y dinámica, que el arte expande y transforma la realidad y entrega verdades de esa realidad. He aquí lo singular de la propuesta marxista de nuestro autor. El realismo de Sánchez Vázquez no se vale del realismo trascendental de Kant, sino del pensamiento materialista de los estetas marxistas.

---

<sup>91</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. *Las ideas estéticas de Marx*. p. 27.

<sup>92</sup> *Íd.* *Las ideas estéticas de Marx*. p. 79.

<sup>93</sup> *Íd.* *Conciencia y realidad en la obra de arte*. 1955. Recuperado a partir de <https://revistas.ues.edu.sv./index.php/launiversidad/article/view/1274>

En el sistema marxista, *lo objetivo* consiste en la realidad objetivada por el ser humano. Esta objetivación de la realidad vuelve al ser humano un ser objetivo; por lo tanto, lo objetivo es lo humano. Lo anterior explica por qué para Sánchez Vázquez, el arte no es algo inmóvil o limitado a cierta escuela o movimiento, y dice que el realismo “al prologar el lado positivo del trabajo, pone de manifiesto la capacidad creadora del hombre, permite extenderse sus riberas hasta el infinito, sin que el arte se deje apresar, en definitivo, por ningún ismo en particular”.<sup>94</sup> Si lo humano es lo objetivo, lo real y concreto, entonces el realismo no puede estar sujeto a ningún normativismo. Si la realidad es la objetivación de lo humano, y el trabajo humano no posee un límite fuera de sí mismo, entonces la realidad se torna algo que se expande y progresa, algo que constantemente arroja conocimiento.

El arte realista no está limitado a ningún estilo particular, logra su autenticidad en tanto que el artista expresa lo neurálgico de su tiempo, de su momento histórico.<sup>95</sup> Sánchez Vázquez trata este enfoque abrevando de las ideas estéticas de Lukács, quien en sus *Prolegómenos a una estética marxista*, argumenta que “es original el artista que consigue captar rectamente, según el contenido, la dirección y la proporción, lo nuevo esencial que aparece en su periodo, y que es capaz de desarrollar una dación de forma adecuada orgánicamente al nuevo contenido, nacida en él”,<sup>96</sup> Lukács también argumenta que “la originalidad artística, como orientación a la realidad misma y no a lo que ha producido hasta el momento el arte en cuando a contenidos y formas, se manifiesta precisamente en este papel del descubrimiento, del hallazgo instantáneo de la novedad aportada por la evolución histórico-social.”<sup>97</sup>

---

<sup>94</sup> *Íd. Las ideas estéticas de Marx*. p. 90.

<sup>95</sup> Sánchez Vázquez pretende escapar del *normativismo*. Si el arte realista es *infinito*, y no se reduce a ninguna vanguardia, entonces la representación histórica de la obra de arte posee libertad creativa. Realista sería el *impresionismo* en tanto que expresa la realidad de su momento histórico.

<sup>96</sup> George Lukács. *prolegómenos a una estética marxista*. Barcelona-México, D. F., Grijalbo, 1969.

<sup>97</sup> *Íd.*

#### 1.4.4. Cuarto principio: *cientificismo*

El realismo abre paso a otro principio de la estética marxista: *el científicismo*. Si el arte es una forma trascendental del trabajo, y su propósito consiste no solamente en la imitación, sino en la expansión y conocimiento de la realidad, entonces el arte puede ser entendido como una ciencia, y como tal, es capaz de progresar y perfeccionarse. Sánchez Vázquez explica éste carácter científico del arte en *Las ideas estéticas de Marx*, comenta que el arte posee una *función cognoscitiva*, y que esta función fue puesta de relieve por Marx y Engels en sus juicios sobre diferentes obras de los grandes escritores realistas del siglo XIX.<sup>98</sup> El arte como cualquier otra ciencia, revela mediante su función *cognoscitiva* la verdad del mundo y triunfa sobre un horizonte ideológico falso, como es el caso de la pintura de Balzac, la cual expone a una nobleza caduca en un mundo burgués. Otro ejemplo también se encuentra en el misticismo de Tolstoi, el cual refleja ciertos rasgos esenciales de la *Revolución rusa* que ayudan a la clase obrera a conocer mejor a sus adversarios.

Sánchez Vázquez establece dos concepciones del arte en *Las ideas estéticas de Marx*: una *ideológica* y otra *cognoscitiva*. El arte como *ideología* es la estética hegeliana, ésta concepción del arte consiste en la preeminencia del genio del artista, quien se dirige a la realidad solamente para expresar su tiempo y clase social. La concepción *cognoscitiva* o *científica* del arte, es aquella en la cual el artista se acerca a la realidad para captar sus rasgos esenciales;<sup>99</sup> ya no solamente es el talento del artista lo que importa, sino su capacidad de captar la realidad y así poder conocer, específicamente, el *mundo humanizado*. El principio científicista de la

---

<sup>98</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. *Las ideas estéticas de Marx*. p. 75.

<sup>99</sup> Es importante recordar que cuando Sánchez Vázquez habla de realidad, se refiere específicamente a la realidad humana. Esta es una puntualización que nuestro autor no aclara del todo en *Las ideas estéticas de Marx*, y es posible caer frecuentemente en la idea de que el concepto tratado en esta obra como "realidad", refiere al concepto de realidad que Kant entiende como *realismo trascendental*. Realismo en Sánchez Vázquez es *realidad objetiva humana*. No es subjetivista ni idealista, sino que su concepción de la realidad es *antropocéntrica*, todo esto ya ha sido explicando en el capítulo 1.4.3.; Debido al carácter aproximativo de la estética marxista, existe una gran diversidad en el tratamiento del concepto de realidad por parte de los estetas marxistas. De hecho, Sánchez Vázquez no comparte la visión del realismo que otros estetas marxistas detentan, pues algunos sí comprenden la realidad en términos del realismo trascendental de Kant.

estética marxista consiste en el *conocimiento metódico y objetivo de la realidad humana*, y no de la naturaleza y sus objetos. Es por esto que nuestro autor argumenta que la estética trata de dar razón:

Del fenómeno humano específico que llamamos arte, dado históricamente, que se particulariza en todo un acervo de creaciones particulares. (...) La estética trata de apresar conceptualmente el ser del arte, la estructura de toda obra artística, sus categorías, su lugar con respecto a otras actividades humanas, su función social, etc. Pretende encontrar la ley que rige el desenvolvimiento del arte desde sus orígenes, Intenta descubrir la legalidad de todo arte, sea primitivo o moderno, simbólico o realista, romántico o abstracto.<sup>100</sup>

Se puede entender por las definiciones anteriores, que para nuestro autor la estética consiste en una *ciencia* que estudia al ser humano mediante su más elevada capacidad: el arte, una producción espiritual que expresa plenamente todas sus facultades. Es importante aclarar que para Sánchez Vázquez la estética no es un duplicado de la ciencia natural; la estética es específicamente una ciencia que puede ser categorizada como humanista o *antropológica*, pues su objeto de estudio es el ser humano. Para comprender mejor esto, Sánchez Vázquez argumenta que:

El hombre es el objeto específico del arte aunque no siempre sea el objeto de la representación artística. Los objetos no humanos representados artísticamente no son pura y simplemente objetos representados, sino que aparecen en cierta relación con el hombre; es decir, mostrándonos no lo que son en sí, sino lo que son para el hombre, o sea, humanizados. El objeto representado es portador de una significación social, de un mundo humano. Por tanto, al reflejar la realidad objetiva, el artista nos adentra en la realidad humana. Así, el arte como conocimiento de la realidad, puede mostrarnos un trozo de lo real -no en su esencia objetiva, tarea específica de la ciencia- sino en relación con la esencia humana. Hay ciencias que se ocupan de los árboles, que los clasifican, que estudian su morfología y sus funciones; pero ¿Dónde está la ciencia que se ocupa de los árboles *humanizados*? Ahora bien, estos son los objetos que interesan precisamente al arte.<sup>101</sup>

El cientificismo del arte, como principio que conforma la estética marxista, implica un problema a considerarse: la distinción clásica entre ciencia y arte. En este capítulo, se puede notar como Sánchez Vázquez transforma la estética en una ciencia de corte antropológico, pues se encarga de estudiar al ser humano mediante

---

<sup>100</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. *Las ideas estéticas de Marx*. p. 104.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 78.

la obra de arte. Esta reducción de la estética en ciencia podría encontrar un paralelismo con el pensamiento de Comte, quien en su *discurso sobre el espíritu positivo*, nos dice que: “referidos de este modo, no al universo, sino al hombre, o mejor a la Humanidad, nuestros conocimiento reales tienden, por el contrario, a una sistematización completa, tanto científica como lógica. Ya no se debe concebir entonces, en el fondo, más que una sola ciencia, la ciencia humana o, más exactamente, social”.<sup>102</sup>

Como conclusión responderemos a la siguiente pregunta: ¿Qué significa que la estética sea científica? Significa que la estética ahora es ciencia, que ha abandonado su carácter filosófico, metafísico y abstracto, y que ahora se transforma en una ciencia de carácter formal que busca el estudio sistemático y metódico del ser humano mediante su más importante producción espiritual, esto es, el arte. El hecho de que la estética sea científica significa que ésta estudia mediante una metodología rigurosa, similar a las de las matemáticas o física, *la realidad* creada por la humanidad en las obras de arte.

---

<sup>102</sup> Auguste Comte. *Discurso sobre el espíritu positivo*. Madrid, España, Alianza, 1980.

## Capítulo 2. La oposición entre arte y capitalismo

Una vez configurada la estética que Sánchez Vázquez detenta en *Las ideas estéticas de Marx*, es posible desarrollar ahora una serie de situaciones problemáticas entre capitalismo y arte. El presente capítulo consistirá en el desarrollo primero de ciertas precisiones como la definición de lo que es el *trabajo enajenado* —concepto tratado en este momento y no antes, debido a que ha sido necesario primero exponer el papel del concepto de trabajo y su importancia para la estética marxista. El concepto de *trabajo enajenado* compete a las contrariedades entre capitalismo y arte (trabajo)—, y la comprensión de la obra de arte como mercancía, o en otras palabras, *el problema de la mercantilización de la obra de arte*. Una vez comprendido esto, analizaremos *la producción artística a lo largo de la historia*, y veremos como el arte y sus productos han vivido distintos tratos históricamente. Todas las anteriores precisiones, nos permitirán ahondar en detalle el tema de *la hostilidad capitalista a la producción artística*, y finalmente podremos concluir con la problematización de la autonomía del arte en *Las ideas estéticas de Marx*.

Comprender y definir el *esencialismo*, *materialismo*, *realismo* y *cientificismo*, como principios o criterios que conforman los objetivos específicos de la estética marxista de Sánchez Vázquez, permite vislumbrar en la presente investigación las consecuencias de comprender una rama clásica de la filosofía en términos modernos (marxistas), además de que abren paso a la comprensión de la tesis medular de este capítulo: *la oposición entre arte y el capitalismo*. Para Sánchez Vázquez, una filosofía del arte humanista que centra sus esfuerzos en la comprensión del ser humano y su realidad, y que está cimentada en el conocimiento científico y material de la realidad objetiva que el ser humano ha creado, resulta disonante frente al modo de producción capitalista.

Los cuatro principios antes expuestos, definen la estética marxista y desarrollan la oposición entre arte y capitalismo. Esto se puede entender si, por ejemplo, analizamos que *el esencialismo* de la estética marxista, es opuesto al capitalismo porque comprende que para poder obtener ganancias de una obra

artística, el mercado capitalista debe abstraer lo cualitativo de ésta —es decir, su valor de uso y esencia—, porque solamente mediante el *valor de cambio* es posible la existencia de un “valor neutro” que permita al mercado equiparar mercancías para poder comerciar y lucrar con ellas. Como mercancía, una obra de arte que es despojada de sus características esenciales —es decir, de su carácter humano y valor espiritual— mediante la abstracción del mercado, resulta hostilizada y degradada.

*El materialismo* es otro principio de la estética marxista que sirve para ejemplificar las contradicciones entre arte y capitalismo. Según lo visto hasta el momento, se puede argumentar que el “verdadero materialismo” consiste en la valoración que hace la filosofía marxista del mundo objetual debido a su valor humano, y no por su valor de cambio; contrario a esto, *el materialismo capitalista* entiende que el único valor que aportan los objetos y los humanos, consiste en el valor de cambio que proporcionan al mercado. La conclusión de los argumentos precedentes consiste en que el materialismo como principio de la estética marxista, considera opuestos arte y capitalismo en tanto que éste modo de producción y su mercado no valoran realmente el mundo objetual, sino que lo enajenan y degradan mediante sus estrategias para crear plusvalía.

La concepción de la realidad detentada por la estética marxista de Sánchez Vázquez, muestra las tensiones del arte con el modo de producción capitalista. *El realismo como principio de la estética marxista* considera opuesto el capitalismo al arte porque comprende que la realidad bajo este modo de producción se encuentra en un *estado de abstracción*. Este estado causa que la realidad no sea plena en tanto que es algo representado y abstraído, es algo que no está en una relación directa con el ser humano porque su constitución ha sido desprovista de su verdadero valor; aquello que conforma la realidad en el capitalismo no posee relación con nada, sino que es algo en sí mismo y con un valor económico.

Así, el realismo que detenta la estética marxista como principio, entiende que hay una contradicción entre arte y capitalismo porque la producción artística solo tiene acceso a las abstracciones de la realidad enajenada por el capitalismo, y esto

causa que el arte se encuentre lejos de su objetivo. Como se ha dicho anteriormente, lo real es uno de los objetivos específicos del arte, que su ser consiste en entender la realidad humana en todas sus expresiones, pero esto no es posible si el arte se enfrenta a una falsificación de la realidad.<sup>103</sup>

## 2.1 Definición del concepto de *trabajo enajenado*

Antes de tratar a profundidad el tema de *la oposición entre arte y capitalismo* que Sánchez Vázquez desarrolla en la segunda mitad de *Las ideas estéticas de Marx: El destino del arte bajo el capitalismo*, es menester primero desarrollar ciertos conceptos cardinales para la comprensión de este tema. Comenzaremos por el concepto de *trabajo enajenado*. Según nuestro autor, el trabajo es una actividad humana que crea disfrute y felicidad, pues permite la satisfacción de los intereses personales del trabajador, pero cuando el trabajo se realiza en función de la satisfacción de otra persona, cuando el trabajo no es realizado para la propia hacienda, el trabajo cobra la forma de una actividad no placentera. El ser humano, bajo las condiciones económicas y materiales del modo de producción capitalista, vende su mano de obra al verse desprovisto de todo medio de producción, se ve forzado a trabajar para otro a cambio de un *salario*. *El trabajo asalariado* es todo lo opuesto al *trabajo libre*.<sup>104</sup> Sánchez Vázquez argumenta que el trabajo asalariado:

Pierde su carácter artístico, es decir, creador, en cuanto se separa o abstrae de los diferentes ingredientes del proceso mismo de trabajo, estableciendo una relación de exterioridad, indiferencia entre ellos. Las condiciones materiales de la producción se separan del productor y este adopta una actitud formal, o indiferente hacia su propia actividad.<sup>105</sup>

---

<sup>103</sup> El realismo implica el cientificismo. Las contradicciones entre el realismo de la estética marxista y el capitalismo implican que el carácter científico de la estética marxista se vea afectado en tanto que la ciencia estética no tiene acceso a un conocimiento sustancial de la realidad, de esta manera la ciencia estética no encuentra propósito porque no hay algo que conocer, no hay algo en qué progresar. El arte como ciencia no revela la verdad de lo humano si no está en función de una realidad dotada de significación humana.

<sup>104</sup> *Trabajo libre* es todo aquel realizado para el disfrute y aprovechamiento del propio trabajador.

<sup>105</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. *Las ideas estéticas de Marx*. p. 201.

La enajenación del trabajo significa decadencia porque el ser mismo de esta actividad se ve erradicado: se trabaja para el disfrute de otro, para el beneficio de otro, bajo criterios definidos que no son los del propio trabajador, se trabaja bajo la coacción y el mando del terrateniente o del empresario. Marx argumenta en *Los manuscritos económico-filosóficos*, que los objetos creados mediante el trabajo enajenado son:

Algo extraño, algo independiente del productor. El producto del trabajo es el trabajo que se ha plasmado, materializado en un objeto, es la objetivación del trabajo. La realización del trabajo es su objetivación. Esta realización del trabajo como estado económico, se manifiesta como la *privación de la realidad* del obrero, la objetivación como la *perdida y la esclavización del objeto*, la apropiación como *extrañamiento*, como *enajenación*.<sup>106</sup>

En esta cita, Marx describe una inversión que sufre el trabajo al ser enajenado. Todo lo que antes era algo positivo en el trabajo para el ser humano, ahora se vuelve negativo. El trabajo ya no representa algo propio, sino algo ajeno, para alguien más, el objeto es algo esclavizado, es creado para otro. No hay apropiación en el trabajo enajenado, sino que el objeto se vuelve algo *externo*. El objeto que en algún momento fue causa de dicha, ahora es causa de esclavitud; al respecto, dice Marx que:

La *enajenación* del obrero en su producto no solo significa que su trabajo se convierte en un objeto, en una existencia externa, sino que esta existencia se halla *fuera de él*, es independiente de él y ajena a él y representa frente a él un poder propio y sustantivo, que la vida que el obrero ha infundido al objeto se enfrenta a él como algo extraño y hostil.<sup>107</sup>

## 2.2 El arte como mercancía

Una vez tratado el concepto de *trabajo enajenado*, definiremos el concepto de mercancía para poder tratar el problema de la mercantilización de la obra de arte en el capitalismo. La mercancía, según Sánchez Vázquez, se define como “trabajo humano materializado”,<sup>108</sup> también argumenta que la mercancía “es un producto del

---

<sup>106</sup> Karl Marx. *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*. p. 75.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>108</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. *Las ideas estéticas de Marx*. p. 186.

trabajo apto para satisfacer determinada necesidad humana. En este sentido, tiene una utilidad, un valor de uso”.<sup>109</sup> Una mercancía es trabajo materializado, un producto del trabajo que tiene valor de uso. Las mercancías sufren cuando se olvida su valor de uso. Sánchez Vázquez argumenta que una sociedad basada en el *intercambio* —es decir, aquella sociedad que produce para satisfacer otros intereses diferentes a las necesidades personales o comunitarias—, busca satisfacer a las necesidades del mercado.

Para atender a las demandas del mercado, las mercancías deben sufrir un proceso de *abstracción*, deben ser niveladas a un solo criterio; el mercado se olvida de lo cualitativo y atiende solo a lo cuantitativo, busca qué tanto dinero se puede obtener de una mercancía, independientemente de sus cualidades de uso. El *valor de cambio* abstrae las cualidades concretas de las mercancías, las cuales pierden su valor de uso, pierden sus características singulares y únicas. La mercancía sólo importa por su valor de cambio, ahora el valor de un producto depende del mismo producto, no de su relación con el ser humano. En un principio, el producto creado mediante el trabajo (la mercancía) era algo valioso porque en primer lugar era una *creación humana*, era algo que satisfacía lo espiritual y lo utilitario, primaba el valor de uso, no de cambio.

Cuando producir mercancías para el mercado se vuelve el único interés de la producción humana, todo lo valioso de las mercancías se olvida para ahora centrarse solamente en su valor de cambio<sup>110</sup>. Se ha tenido que *abstraer* el valor humano de los objetos para poder establecer un valor *universal* que permita la igualación de las mercancías, el valor de cambio es este parámetro universal. Sánchez Vázquez dice que “la mercancía, podemos decir, es un objeto humano, pero deshumanizado; es decir, no se le considera ya por su valor de uso, por su relación con determinada necesidad humana”.<sup>111</sup> Las mercancías consideradas por

---

<sup>109</sup> *Íd.*

<sup>110</sup> Cabe recordar que el *valor de cambio* consiste en un valor abstracto y neutral que permite la equiparación de las mercancías para su comercio, con el propósito de crear plusvalía. El valor de cambio consiste en la representación de una cierta cantidad abstracta de trabajo. Así, el valor de cambio de una bicicleta consiste en una cierta cantidad abstracta de trabajo y materia.

<sup>111</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. *Las ideas estéticas de Marx*. p. 187.

su valor de uso poseen un valor subjetivo, imponderable, ¿Cuánto vale un invento científico o una obra de arte si se considera solamente su valor de uso, su humanidad?

En términos económicos resulta difícil comprender cuanto valen las mercancías según su valor de uso, por eso el mercado ha tenido que despojar este valor al momento de tratarlas y se enfoca solamente en considerar el valor de la *cantidad*. Para explicar mejor esto, se necesita entender primero que las mercancías sin valor de uso solamente son *productos del trabajo*, Sánchez Vázquez cita a Marx y argumenta que el trabajo sin ningún factor humano se llama *trabajo general abstracto*, y es la *sustancia* del valor de cambio de una mercancía cuando esta es despojada de su valor de uso.<sup>112</sup> El *trabajo general abstracto* es el proceso universal del trabajo. En él, se borra la individualidad de los trabajadores, la humanidad de la mercancía. El producto del trabajo es considerado en sí mismo, no como un producto del trabajo de un ser humano.

La abstracción cualitativa de las mercancías le permite ahora al mercado equipararlas, medirlas e intercambiarlas sólo por su valor de cambio, el cual consiste sustancialmente en el trabajo general abstracto, qué es, en un sentido simplificado, una cantidad simbólica de trabajo humano. El principal valor de las mercancías consiste, según su valor de cambio, en la *cantidad de trabajo que representa*, una mercancía *representa* una cantidad de trabajo y *tiempo* humano. Estos factores son los que dan el valor de cambio a una mercancía. Se puede entender el trabajo abstracto como “el tiempo de trabajo necesario para producir la misma mercancía en las condiciones normales de la producción y con un grado medio de habilidad e intensidad en la sociedad”.<sup>113</sup>

La abstracción del trabajo es lo que permite que funcione el mercado capitalista. Ahora el valor de las mercancías se vuelve un concepto, una representación de lo que Sánchez Vázquez llama “*tiempo de trabajo cristalizado*”.<sup>114</sup>

---

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 189.

<sup>114</sup> *Íd.*

La cantidad antes mencionada que le interesa al mercado es esta, *al mercado le interesa la cantidad de trabajo abstracto que representa una mercancía*. Una mercancía es para el mercado capitalista un producto resultado de un proceso general, universal y conceptual. La mercancía representa, según su valor de cambio, una inversión de trabajo y tiempo humanos.

### 2.3 La producción artística a lo largo de la historia

Haber definido los conceptos de *trabajo enajenado* y *mercancía*, nos permite desarrollar otro tema importante en la comprensión de la oposición entre arte y capitalismo: *la producción artística a lo largo de la historia*. El tratamiento que ha recibido el arte por parte de la sociedad en distintos momentos históricos no ha sido el mismo, el artista no siempre ha tenido la misma relación con aquel que pagaba por la obra de arte. Marx señala que es una concepción de carácter histórico el asumir que toda producción material se halla sometida al tipo de producción capitalista. Es decir, a lo largo de la historia, la producción material —especialmente la artística—, ha estado enfocada en satisfacer otros intereses diferentes a los de la producción capitalista. Para aclarar esto, Sánchez Vázquez expone en *Las ideas estéticas de Marx*, tres momentos históricos en los que la producción artística ha atendido diferentes propósitos a los de la producción material capitalista.

El primer momento se da en el *arte griego*. Sánchez Vázquez nos dice que “en la antigua Grecia —escribe Marx— el hombre es «siempre el fin de la producción» a diferencia del mundo burgués «en el que la producción es fin del hombre, y la riqueza [entendida como valor de cambio A.S.V.] es el fin de la producción»”.<sup>115</sup> La precedente cita, nos permite comprender que el fin de la producción artística griega era el hombre, pues era un *arte hecho para el estado como cliente*. Es decir, el que pagaba por la obra de arte en aquel momento histórico era el estado griego, y como tal, el artista era contratado para enaltecer sus ideales,

---

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 165.

los cuales consistían en gran medida en temas humanistas y colectivos. Al respecto, Sánchez Vázquez argumenta que:

El arte de la antigua Grecia se nutre de la fe en la belleza y la grandeza del hombre libre, ciudadano de la polis. (“Hay en la naturaleza muchas fuerzas divinas —dice Sófocles en *Antífona*— pero no hay nada más fuerte que el hombre”.) Este hombre, ciudadano libre, circunscrito al marco de una clase y de una ciudad, que recibe las más amplias posibilidades para su desenvolvimiento, es el fin tanto de la producción material como de la artística. Y la ciudad-Estado fomenta el arte en la medida en que contribuye a formar a los ciudadanos.<sup>116</sup>

De este primer momento se concluye que la producción material del arte griego se encuentra enfocada en satisfacer los ideales del estado. El segundo momento es el *arte medieval*. Ahora el comprador de la obra artística es la *iglesia* y ya no el *estado*, como sucedía con el arte griego. Sánchez Vázquez dice al respecto que “la función política del arte deja paso a su función religiosa, como medio de fomento y difusión del culto, así como de formación y elevación de la conciencia religiosa”.<sup>117</sup> Para la religión cristiana, el arte no tuvo un valor tan elevando como para el estado griego, principalmente porque la adoración de imágenes era algo considerado como idolatría por parte de la iglesia iconoclasta, además, todo lo sensible era algo a rechazar, pues era inferior al mundo suprasensible de lo divino. Sin embargo, para una época en donde los feligreses no sabían leer ni escribir, el valor del arte consistía en su papel de instructor de la religión, por eso Sánchez Vázquez argumenta que:

Lo que lleva a afirmar el arte, (...) lo que hace que obtenga el reconocimiento de la iglesia es su valor como instrumento de educación. En una época en que eran contados los que sabían leer y escribir, las artes plásticas ilustran por su contenido, por su mensaje, a la vez que deleitan con su armonía de líneas y colores. De este modo, una persona iletrada podía evocar la realidad significada por la imagen, sin necesidad de saber leer. “La pintura puede ser para los iletrados lo que la escritura para los que saben leer”, decía el Papa Gregorio, a finales de siglo VI.<sup>118</sup>

De este segundo momento se concluye que la producción material del arte medieval se encuentra enfocada en satisfacer los ideales de la religión. El tercer y último momento se da en el *Renacimiento*, con el mecenazgo del artista. El

---

<sup>116</sup> *Íd.*

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 167.

comprador de arte es ahora el mecenas, el particular que paga el trabajo del artista por encargo. Al respecto, Sánchez Vázquez argumenta que:

Ha cambiado la posición social del consumidor: los encargos de las iglesias o municipios dejan paso a los individuos concretos —que ya no son solo príncipes, nobles o prelados— sino también burgueses ricos. Sin embargo, el carácter esencial de la relación entre productor y el consumidor no cambia; sigue siendo una relación directa, personal, aunque su función particular se haya modificado: difusión de valores supraterranos, exaltación de las glorias terrenas de un rey o de una ciudad o, finalmente, en el caso de los burgueses ricos, embellecer su existencia prosaica o poner de manifiesto el brillo de su nueva posición social.<sup>119</sup>

En este caso, el particular da rienda suelta a la creación de sus intereses personales en la obra de arte, pero aún sin coartar plenamente la autonomía del artista, porque la obra de arte aún es considerada como una creación espiritual. El artista renacentista comienza a verse coartado en cierta medida, pero no totalmente.

#### 2.4 Hostilidad capitalista a la producción artística

El presente subcapítulo se dedicará a desarrollar el siguiente argumento de Sánchez Vázquez: “la hostilidad a la producción artística solo se da bajo el capitalismo. De acuerdo con la tesis de Marx, el capitalismo, por esencia es una formación económico-social ajena y opuesta al arte”.<sup>120</sup> Con el fin de desarrollar esta proposición, estableceremos en nuestra investigación la definición de los siguientes cinco puntos: 1) *El valor de la obra de arte bajo el capitalismo*; 2) *El artista asalariado*; 3) *La producción material artística*; 4) *Improductividad del trabajo artístico*; 5) *Libertad de creación artística bajo la producción capitalista*. La definición de los conceptos de trabajo enajenado y mercancía, así como la exposición del tratamiento de la obra de arte a lo largo de la historia, abren paso a la comprensión de estos cinco puntos a exponer, es decir, a los problemas de la producción artística bajo el capitalismo.

---

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 157.

1) El problema del *valor de la obra de arte bajo el capitalismo* consiste en la no consideración de su *valor estético*. Este concepto puede comprenderse si nos atenemos a lo dicho por Sánchez Vázquez en *Las ideas estéticas de Marx*:

La obra de arte es el producto de un *trabajo concreto*, es decir, de un trabajo específico, peculiar y personal, cuya peculiaridad se halla determinada por el contenido que se quiere fijar en el objeto concreto-sensible, y por la forma peculiar que hay que imprimir a una materia dada para poder objetivar y expresar ese contenido. El resultado, el producto, se caracteriza a su vez por su concreción y determinación específicas, por su peculiaridad y singularidad. Cada obra de arte es única e irrepetible.<sup>121</sup>

La producción capitalista es hostil al arte en tanto que *no entiende la obra de arte como el producto de un trabajo concreto con un determinado valor estético*, el cual es irrepetible y singular en cualquier caso. Al respecto, Sánchez Vázquez dice que “no podemos, por ello, comparar dos trabajos artísticos entre si estableciendo entre ellos una relación cuantitativa, considerándolos, por ejemplo, como cantidades o fracciones de un trabajo universal abstracto”.<sup>122</sup> Se puede definir el concepto de *valor estético* como aquel *valor de carácter cualitativo* que aprecia realmente el uso de la obra de arte, aprecia que tanta satisfacción ofrece al ser humano y consiste en la valoración de las intenciones humanas que posee un objeto artístico. El valor estético es aquel que mide objetivamente el valor de la obra artística. En conclusión, la producción capitalista es hostil al arte en tanto que desprecia el valor estético de las obras de arte, lo que nos permite comprender por qué Marx propone que “la producción capitalista es enemiga de ciertas ramas de la producción, como, por ejemplo, el arte y la poesía”.<sup>123</sup>

2) La relación artista-cliente cambia una vez que el modo de producción capitalista surge como un hecho histórico. Dice Sánchez Vázquez que:

Se trata, de una oposición histórica, relativa, entre el arte y una forma histórico-social del trabajo humano, el trabajo asalariado. Es la producción material capitalista la que opone el arte al trabajo al desposeer al primero de su carácter vivo, creador, artístico, es decir, al adquirir la forma burguesa de trabajo.<sup>124</sup>

---

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>123</sup> Karl Marx. *Teorías sobre la plusvalía I*. D. F. México, FCE, 1980.

<sup>124</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. *Las ideas estéticas de Marx*. p. 204.

El artista se vuelve un *asalariado* cuando vende su obra de arte debido a las constricciones de la economía capitalista. Antes de volverse asalariado, el artista lograba su manutención atendiendo a los intereses de la iglesia o el estado, se encargaba de atender intereses diferentes a los de la producción de mercancías sustentadas en valores abstractos (verbigracia el valor de cambio). Cuando el artista produce bajo los criterios de la producción capitalista, se ve hostilizado ya que no produce bajo la libertad, y encuentra su obra artística como algo extraño y ajeno. Al respecto, Marx argumenta que:

El material que ella elabora es material *ajeno*; también el instrumento es un instrumento *ajeno*; su trabajo aparece meramente como un accesorio de ellos en cuanto sustancia, y por ende se objetiva en algo que no le pertenece. Y aún el propio trabajo vivo se presenta como *ajeno* frente a la capacidad viva de trabajo —cuyo trabajo y cuya manifestación vital específica es él— puesto que ha sido cedido al capital por trabajo objetivado, por el producto del trabajo mismo.<sup>125</sup>

Sánchez Vázquez se vale de la precedente cita para trasladar las implicaciones del trabajo asalariado al mundo de la estética. Este acto denota la crisis de la estética en la cultura moderna. Marchán Fiz argumenta al respecto lo siguiente: “*La muerte del arte como muerte del mito*. Las escaramuzas del sistema hegeliano se saldan a favor de la religión, la cual, en las formas del Espíritu absoluto, es considerada superior al reino del arte”.<sup>126</sup> A partir de Hegel la estética se *disuelve* en otros problemas y disminuye su autonomía, se *subordina* y debilita como materia autónoma.<sup>127</sup>

La enajenación de la actividad más importante del ser humano (el trabajo), gesta un mundo extraño para el artista, se pierde entre creaciones despersonalizadas por la industria, y su propia obra se le presenta como algo ajeno, no relacionado a su forma de pensar o entender el arte. El artista como el obrero, tiene necesidades qué satisfacer mediante su trabajo, y a lo largo de la historia, ha

---

<sup>125</sup> Karl Marx. *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (Grundrisse) 1857-1858*. D.F., México, Siglo XXI, 2007.

<sup>126</sup> Simón Marchán Fiz. *La estética en la cultura moderna*. Barcelona, España, Gustavo Gilli, 1982.

<sup>127</sup> Es menester explicar de dónde parte la estética marxista en la historia para comprender cabalmente este punto. Por el momento, basta con establecer que la estética marxista forma parte de una ruptura —esto es, la filosofía sistemática de Hegel— con el pensamiento clásico de la estética.

vivido una relación digna y gratificante con sus empleadores. Sin embargo, en el momento en el que vende su trabajo por un salario dictado por las condiciones del mercado capitalista, surge lo que Sánchez Vázquez llama “*divorcio*” entre arte y trabajo:

De ahí que al perder esa determinabilidad en las condiciones del trabajo asalariado, el trabajo y el arte se divorcien, es decir, el trabajo pierde el carácter artístico que todavía tiene en la Edad Media el trabajo del artesano. La relación de extrañamiento y oposición del capitalista y el obrero, así como entre este y sus productos, se traduce, por tanto, en la separación y oposición entre el arte y el trabajo, en cuanto en que este no se revela ya en un principio creador, artístico.<sup>128</sup>

La hostilidad de la producción capitalista al arte consiste en el hecho de pagar un salario a cambio de la producción de una obra carente de características verdaderamente artísticas. El salario convierte a la práctica artística en una actividad *divorciada* de su esencia misma. Es posible comprender mejor el problema del *arte asalariado* aquí expuesto, si nos remitimos a lo dicho por Kant en la *Crítica del Juicio*. En esta obra, Kant define trabajo y arte de la siguiente manera:

También se distingue arte de oficio: el primero llámese libre; el segundo puede también llamarse arte mercenario. Consideran el primero como si no pudiera alcanzar su finalidad (realizarse), más que como juego, es decir, como ocupación que es en sí misma agradable, y al segundo considéresele de tal modo que, como trabajo, es decir, ocupación que en sí misma es desagradable (fatigosa) y que solo es atractiva por su efecto (v. gr., la ganancia), puede ser impuesta por la fuerza.<sup>129</sup>

El arte asalariado puede entenderse como la definición kantiana de trabajo: una actividad solamente atractiva por su ganancia (plusvalía). Diferente a lo dicho por Kant, la estética marxista de Sánchez Vázquez busca reivindicar el papel del trabajo como actividad placentera y edificante para el ser humano.

### 3) Sánchez Vázquez argumenta en *Las ideas estéticas de Marx* que:

La producción material capitalista se opone al hombre justamente por lo que tiene de ser creador; de ahí que sea incompatible con el trabajo libre, creador, y que solo pueda admitir el que realiza el hombre como una actividad forzada, extraña, no propiamente creadora o sea, el trabajo enajenado en su forma concreta de trabajo asalariado.

---

<sup>128</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. *Las ideas estéticas de Marx*. p. 203.

<sup>129</sup> Immanuel Kant. *Crítica del juicio*. Madrid, España, Tecnos, 2011.

En esta cita, nuestro autor se refiere a que existe una polarización radical entre la producción material capitalista y artística; la *producción material artística* es opuesta al capitalismo en tanto que está al servicio del hombre. Para la estética marxista, el arte en sus orígenes es manifestación y objetivación del ser humano, el arte “es trabajo, pero un trabajo verdaderamente creador, en cuanto que la capacidad de humanizar a los objetos, de objetivarse el hombre en ellos no tropieza con las limitaciones impuestas en el trabajo habitual por su función utilitaria”.<sup>130</sup> La producción material del arte no tiene restricciones más allá de las que su autor imponga —la producción material capitalista, a diferencia, está repleta de condiciones estipuladas por su mercado—, consiste en el anhelo del ser humano por humanizar libremente la naturaleza, por expandir y afirmar su existencia.<sup>131</sup>

En contraposición, la producción material capitalista ignora todo valor sustancial del trabajo y sus productos. El capitalismo considera los objetos del trabajo sin relación alguna con el ser humano, ya que los considera en sí mismos, lo que causa que la relación sujeto-objeto bajo el capitalismo consista solamente en la mera posesión, en la subordinación y degradación de los objetos a cosas desechables. Sánchez Vázquez dice al respecto, que bajo la producción capitalista “ni el obrero produce de un modo verdaderamente humano, es decir, en forma creadora, ni el capitalista consume o goza humanamente del producto que posee; no goza del objeto por su significación humana”.<sup>132</sup> La producción capitalista es una relación inhumana con las cosas, pues el creador resulta negado; las cosas están reducidas a una dimensión económica.

---

<sup>130</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. *Las ideas estéticas de Marx*. p. 182.

<sup>131</sup> Esta actitud puede ejemplificarse con la historia del rey Midas en las *Fabulas* de Higino: “por este tiempo, cuando conducía Liber Pater su comitiva hacia la India, Sileno se extravió. Midas lo acogió con generosa hospitalidad y le proporcionó una guía para que lo condujera hasta el sequito de Liber. [...] Entonces Liber Pater, en agradecimiento a Midas, le concedió la posibilidad de escoger, diciéndole que le pidiera aquello que quisiera. Midas le pidió que todo lo que tocara se convirtiera en oro [...] Como empezaba ya a ser atormentado por el hambre, (Midas) pidió a Liber que le quitara aquel don engañoso”. (Higino. *Fabulas*, CXCI).

<sup>132</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. *Las ideas estéticas de Marx*. p. 181.

4) El capitalismo valora solamente la plusvalía que los objetos (interpretados como mercancías) puedan generar. Por lo tanto, toda producción que recaiga fuera de este criterio, resulta insulsa. La productividad e improductividad de la creación artística caen bajo este problema. Al respecto, Sánchez Vázquez argumenta que:

El trabajo artístico produce, ciertamente, belleza, placer, emociones o ideas bajo una forma concreto-sensible, pero en cuanto cae bajo la ley de la producción material capitalista, es solo una actividad productiva. Marx ha visto justamente el carácter histórico de esa concepción del arte como trabajo productivo tomando en cuenta el carácter sustancial de la producción capitalista. Es decir, tiende a ser concebido como una actividad productiva —en sentido capitalista— en la medida en que se realiza la hipótesis de que toda la producción material se halla sometida al tipo de producción capitalista.<sup>133</sup>

La hostilidad capitalista a la producción artística consiste en reducir la importancia del arte al considerarla una actividad inútil en tanto que es libre. Es decir, el arte es una actividad improductiva, inservible, en tanto que no se encuentra bajo los criterios de la producción capitalista, en tanto que no atiende a las necesidades de un mercado orientado a la producción de mercancías intercambiables. Para el capitalismo, el único criterio de productividad radica en la creación de plusvalía. Este criterio causa decadencia en tanto que lo humano se olvida, es por esto que Marx dice en el manifiesto comunista que “la burguesía despojó de su halo de santidad todo lo que antes se tenía por venerable y digno de piadoso acontecimiento. Convirtió en sus servidores asalariados al médico, al jurista, *al poeta*, al sacerdote, al hombre de ciencia”.<sup>134</sup>

5) El concepto de libertad es de gran relevancia para la estética marxista. Comenzaremos primero por dilucidar dicho concepto. En *Las ideas estéticas de Marx*, Sánchez Vázquez se opone a los conceptos de *libertad* que Aristóteles y Kant detentan. En la *Ética Nicomáquea*, Aristóteles propone que: “el hombre es el inicio de las acciones”,<sup>135</sup> “Y el agente obra voluntariamente, puesto que el inicio del mover las partes instrumentales en acciones así está en uno mismo, y, cuando

---

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>134</sup> C. Marx y F. Engels. *Manifiesto del partido comunista*. Madrid, España, FIM, 2013.

<sup>135</sup> Aristóteles. *Ética a Nicómaco*. Madrid, España, Alianza, 2012.

el inicio está en uno mismo, en uno mismo está también el obrar o no”.<sup>136</sup> También Aristóteles dice que:

De tal manera que, si depende de nosotros el obrar cuando es bueno, también dependerá de nosotros el no obrar cuando es malo. Y si el no obrar, cuando es bueno, depende de nosotros, también depende de nosotros el obrar cuando es malo. Y si depende de nosotros realizar buenas y malas acciones, e igualmente el no realizarlas (y esto era el ser buenos o malos), entonces depende de nosotros el ser virtuosos o viciosos.<sup>137</sup>

Similar a estas proposiciones, Kant aborda el concepto de *libertad* en *La metafísica de las costumbres* de la siguiente manera: “La voluntad es un tipo de causalidad de los seres vivos en tanto que son racionales, y *libertad* sería la propiedad de esta causalidad para poder ser eficiente independientemente de causas ajenas que la *determinen*”.<sup>138</sup> Los conceptos de libertad que Aristóteles y Kant detentan son criticado por Sánchez Vázquez como posturas idealistas, y argumenta que “la libertad de creación artística, como cualquier otra, no tiene nada que ver con la libertad en un sentido idealista que excluye todo condicionamiento o dependencia”.<sup>139</sup> Aristóteles y Kant entienden el concepto de libertad como aquello que es *causa de sí mismo*. Sánchez Vázquez critica esta concepción, argumentando que la *libertad concreta* del ser humano consiste:

En una unidad dialéctica con la necesidad; es decir, no implica una dependencia absoluta, ya que esto haría imposible la libertad; ni tampoco una independencia total que solo puede existir imaginaria, idealmente, pero no en la actividad real, concreta del hombre concreto que es el artista que forma parte de un mundo humano determinado, y que, por tanto, se haya condicionado histórica, social, cultura e ideológicamente. Por excepcional que sea su personalidad creadora, su singularidad es siempre la de un ser social.<sup>140</sup>

En apoyo a la precedente cita, señalaremos que Sánchez Vázquez mantiene la definición de *libertad* como “*unidad dialéctica con la necesidad*” en obras posteriores a *Las ideas estéticas de Marx*. Tal es el caso de su *Ética* (1969), donde argumenta, basándose en las ideas de Spinoza, Hegel y Marx-Engels, que:

---

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>137</sup> *Ibid.*, 105.

<sup>138</sup> Immanuel Kant. *Fundamentación para un metafísica de las costumbres*. Madrid, España, Alianza, 2016.

<sup>139</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. *Las ideas estéticas de Marx*. p. 207.

<sup>140</sup> *Íd.*

Ser libre es tener conciencia de la necesidad, o comprender que todo lo que sucede —por consiguiente, lo que a mí me sucede también— es necesario. [...] Ser libre es, pues, elevarse del sometimiento ciego y espontáneo a la necesidad —propio del esclavo— a la conciencia de ésta, y, sobre esta base, a un sometimiento consciente. La libertad humana se halla, por tanto, en el conocimiento de la necesidad objetiva. [...] El hombre queda liberado en el plano del conocimiento, pero sigue encadenado en su relación efectiva, práctica, con la naturaleza y la sociedad.<sup>141</sup>

Considerar la libertad como conciencia de las determinaciones materiales, es lo que lleva a Sánchez Vázquez a estudiar históricamente las relaciones del artista con su empleador. El artista ha sido “libre” a lo largo de la historia, en tanto que se ha sometido a intereses no contrarios del todo a los de su propio fuero. Como ser necesitado, el artista siempre ha vendido su trabajo. Sin embargo, a lo largo de la historia, este sometimiento no siempre ha sido el mismo. El artista ha satisfecho con relativa armonía sus intereses y los de su empleador, esta ha sido su libertad: una unidad dialéctica entre las demandas de la sociedad que lo emplea, y su propio arbitrio. Es por esto que Sánchez Vázquez argumenta que:

La libertad no consiste, pues, en un ignorar o volverse de espaldas a este diverso condicionamiento, sino en un modo peculiar de relacionarse con él, relación en la que el artista solo se afirma en la medida en que se supera ese condicionamiento (conquista de lo universal humano a partir del condicionamiento histórico, social de clase o nacional; dominio material; transfiguración de la realidad de que parte, etc.) La libertad de creación, en este sentido, no es algo dado; sino una conquista del artista sobre la propia necesidad.<sup>142</sup>

Es posible comprender mejor el problema de la libertad del arte bajo el capitalismo, si nos remitimos a la situación del *trabajo libre*. Recordemos que la actividad más importante del ser humano es el trabajo, gracias a esta actividad es como se logra el sustento vital. Cuando el trabajo es libre —es decir, cuando se halla fuera de la necesidad inmediata y no impuesto bajo condiciones de un empleador—, el ser humano logra la satisfacción no solamente de sus necesidades materiales (es decir, sus necesidades práctico-utilitarias), sino también de sus necesidades espirituales. Este tipo de satisfacción resulta de gran importancia, pues es gracias a ella que el ser humano logra objetivarse y ve realizada su esencia. Se afirma como sujeto creador, despliega y humaniza la

---

<sup>141</sup> *Íd. Ética*. Barcelona, España, Crítica. 1984.

<sup>142</sup> *Íd. Las ideas estéticas de Marx*. p. 208.

realidad. Si el trabajo pierde su libertad, se vuelve *trabajo enajenado*, y pierde muchas de sus cualidades positivas, entre ellas la satisfacción espiritual.

La satisfacción espiritual solo sucede bajo la condición de la libertad. Solo mediante la libertad, es como el ser humano ha logrado cumplir sus fines y satisfacción plena. Por lo tanto, La libertad es el criterio fundamental para el arte como producción espiritual. De hecho, se puede colegir que para la estética marxista, arte es *producción espiritual libre* por definición. El problema que la estética marxista señala en el presente punto consiste precisamente esto: en las consecuencias de la pérdida de la libertad en el arte. Una vez que el modo de producción capitalista surge en la historia y entran en juego sus reglas y condiciones, la libertad de producción del ser humano merma. Es por esto que Sánchez Vázquez argumenta que:

La tesis marxista de la hostilidad del capitalismo al arte permite situar sobre una base real el problema, vital para el artista, de la libertad de creación. Este problema se plantea efectivamente desde el momento en que el arte, siendo como es, por esencia, una de las manifestaciones supremas del hombre como ser consciente, libre y creador, se ve sujeto a las leyes de la producción material capitalista, con lo cual se reduce o anula incluso la libertad de creación.<sup>143</sup>

La hostilidad de la producción capitalista consiste en la aplicación de sus criterios sobre lo productivo y valioso al arte. Estos criterios buscan solamente la satisfacción de los intereses de un mercado, no buscan satisfacer los intereses del artista en relación con su sociedad. El capitalismo no se ve interesado por el aporte espiritual de un artista a la sociedad. No considera el valor estético, el trabajo concreto, lo humano del arte, sino que solo se interesa por la cantidad de plusvalía que puede generar con la obra artística. Bajo la producción capitalista, el artista no piensa ya por sí mismo, ya no actúa para la satisfacción de sus intereses, sino que se encuentra supeditado a lo que otros consideran valioso. Esto solo conlleva a la erradicación de la libre producción; nace la decadencia del artista.

Sin embargo, crear bajo la coerción de las normas de la producción capitalista no es la única forma en la que el artista cae en decadencia, sino que

---

<sup>143</sup> *Ibid.*, 207.

también el artista se desgasta al buscar luchar contra el sistema que lo subyuga. Existe también el caso de los artistas que se niegan a producir en función de las normas del mercado capitalista, y crean “libremente”, pero a un costo muy elevado. Al respecto, Sánchez Vázquez argumenta que:

El artista crea, entonces, heroicamente por una necesidad interior de expresión, sin hacer concesiones que limiten su libertad de creación; su obra surge a espaldas del mercado artístico o como un desafío a sus exigencias. [...] La historia del arte del último tercio del siglo pasado y comienzos del presente, nos muestra el terrible precio que los más grandes creadores hubieron de pagar por rebelarse: el hambre, la miseria, el suicidio o la locura.<sup>144</sup>

Existen aquellos artistas que se rebelan. En el mejor de los casos, el artista rebelde forma parte de una clase social superior, y no se ve en la necesidad de trabajar para su sustento. A lo largo de la historia, un gran porcentaje de artistas insignes, así como de filósofos y científicos (aquellos que se encargan solamente de producción espiritual) han formado parte de la clase social que no trabaja. La existencia de la producción espiritual se encuentra fundamentada en la conquista de la necesidad inmediata. Los artistas e intelectuales han podido existir, han podido expresar todas sus potencias libremente y crear, gracias a que han vivido en un medio propicio para su autorrealización.

Aquellos artistas e intelectuales que han vivido y producido en la rebeldía frente a los distintos modos de producción que han surgido a lo largo de la historia, han sido los que han vivido en las condiciones propicias. Sin embargo, lo que sucede realmente en la mayoría de los casos, es que la comunidad de artistas e intelectuales forma parte de la clase obrera, la cual se ve forzada a trabajar para lograr su sustento. Esta comunidad lleva una vida doble. Al respecto, Sánchez Vázquez argumenta que:

El artista trata también, a veces, de escapar a la acción de la ley de la producción material capitalista, desdoblando su actividad creadora. En un caso produce para sí, es decir, para satisfacer su necesidad interna de expresión y comunicación y, en otro, produce para el mercado, ósea, para satisfacer una necesidad exterior. El artista reproduce así en su existencia como tal el desdoblamiento típico del hombre real en la sociedad burguesa.<sup>145</sup>

---

<sup>144</sup> *Ibid.*, 211.

<sup>145</sup> *Íd.*

La producción capitalista extiende sus leyes de producción material a otras áreas de la producción humana. El criterio es llano, todo se vuelve el deseo de generar dinero mediante el intercambio de mercancías. El estándar que el mercado capitalista aplica a las mercancías se vuelve el estándar de la producción artística. Así, por ejemplo, una composición musical encargada por el dueño de alguna empresa o proyecto, debe cumplir ciertas normas para su consumo masivo. La música debe poseer menos notas, debe ser minimalista, debe ser hecha con la menor cantidad de instrumentos —mucho música en el mercado actual es hecha por una sola persona mediante una computadora—, debe ser *universal* con el fin de que agrade a un público masivo, el cual frecuentemente posee un criterio no necesariamente versado en la comprensión del valor estético de una obra arte. La música compuesta para el mercado es hecha con el fin de entretener, divertir, siempre busca complacer y persuadir el consumo.

Sin embargo, la música no consiste solamente en tales criterios. El artista crea conforme a una ingente paleta de intenciones. Pero los criterios del mercado capitalista no valoran exclusivamente lo estético. Es por eso que Sánchez Vázquez argumenta que:

Tal es la dolorosa situación a que se enfrenta el artista que para escapar, en la sociedad capitalista, a la transformación de sus obras en mercancías, o porque sus obras —por las limitaciones del mercado, o su rechazo de él— no le aseguran su existencia material, desdobra su actividad creadora y pone parte de ella, o la mayoría de sus esfuerzos, al servicio de la publicidad comercial e industrial. El artista arruina así una serie de posibilidades creadoras a la vez que contamina con los procedimientos negativos seguidos en el arte publicitario la obra verdaderamente artística que al margen de este quiere realizar. He ahí una de las manifestaciones más vivas y dramáticas, en la sociedad capitalista de nuestro días, de la hostilidad del capitalismo al arte.<sup>146</sup>

---

<sup>146</sup> *Ibid.*, 212.

## 2.5 La autonomía del arte en *Las ideas estéticas de Marx*

Hemos tratado los principales puntos que definen la estética marxista que Sánchez Vázquez detenta. Por lo tanto, es posible dedicarnos con plenitud a definir si el carácter de dicha estética es autónomo o no. Cabe aclararse que nuestro autor no trata este asunto de manera puntual en *Las ideas estéticas de Marx*. La estética como filosofía especializada en la comprensión del arte, como disciplina autónoma, es un tema tratado fragmentariamente, por lo que nuestro trabajo consiste en una recopilación e interpretación de ideas. Comenzaremos nuestra investigación respondiendo a la siguiente pregunta: ¿Es posible la creación de una estética desde el marxismo? Sánchez Vázquez afirma que sí, y argumenta que en un principio, los teóricos del marxismo no se veían interesados en configurar una filosofía del arte:

Ciertamente, no era posible apreciar en todo su valor las ideas estéticas de Marx y vislumbrar las posibilidades de una estética marxista cuando toda su doctrina era reducida a una mera teoría económica y política interpretada, a su vez, en un sentido reformista, ignorándose la medula filosófica de ella. Tal era la posición de los teóricos de la socialdemocracia alemana de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Kautsky, por ejemplo; solo veía en el marxismo una concepción específica de la sociedad, no una filosofía. En consecuencia, tras de ser adelgazado hasta quedarse en los huesos de una simple doctrina económica y política, el marxismo tenía que ser completado como una filosofía prestada, llamada a dar razón del reino de los valores, al que pertenecía el arte.<sup>147</sup>

En la precedente cita, Sánchez Vázquez realiza una crítica a la concepción de los primeros teóricos del marxismo, y argumenta que había una interpretación reduccionista de los planteamientos de Marx, pues se ignoraban importantes aspectos de índole filosófico. Sin embargo, esta postura reduccionista de los teóricos de la socialdemócrata no era arbitraria o ignorante, pues está fundamentada en los textos escritos por el propio Marx en obras como *La ideología alemana*. Aquí, se argumenta que:

En esta concepción de las cosas tal y como realmente son y han acaecido, todo profundo problema filosófico se reduce a un hecho empírico puro y simple. [...] El mundo sensible que le rodea no es algo directamente dado desde toda una eternidad y

---

<sup>147</sup> *Ibid.*, 7.

constantemente igual a sí mismo, sino el producto de la industria y del estado social, en el sentido de que es un producto histórico [...] Hasta los objetos de la corteza sensorial más simple le vienen dados solamente por el desarrollo social, la industria y el intercambio comercial.<sup>148</sup>

En efecto, el marxismo desde sus orígenes no contaba con un proyecto dedicado al mundo del arte y lo sensible. Los objetivos del marxismo no eran tratar el arte, y Sánchez Vázquez lo señala en un principio: Marx no buscaba lo estético en sí mismo, sino que buscaba al hombre bajo las condiciones del modo de producción capitalista. Marx dio accidentalmente con lo estético como una dimensión esencial del ser humano. Sánchez Vázquez señala que antes de estetas marxistas como Paul Lafargue, Mehring o Plejánov:

Los problemas estéticos se quedaban a la intemperie, a extramuros del marxismo propiamente dicho, y su explicación se ponía en manos de una filosofía idealista — generalmente de inspiración kantiana—, con la que se trataba de completa el vacío que en estas cuestiones dejaba, al parecer, el materialismo histórico. En opinión de estos teóricos oficiales de la socialdemocracia —entre los que se contaba, además de Kautsky, Bernstein, etc.— lo único que podía ofrecer el marxismo, era una explicación del condicionamiento del arte por factores económicos.<sup>149</sup>

Uno de los problemas que enfrenta la estética marxista a la hora de definir su carácter como ciencia autónoma, es el de escapar a sus propias condiciones. Los teóricos del materialismo histórico pugnan por escapar al reduccionismo de sus ideas al economicismo, o a considerar su ciencia como mera sociología. Esto resulta una tarea harto compleja, ya que lo escrito por Marx-Engels, como ya ha sido demostrado en precedentes citas, asume que la realidad (por tanto el arte) está determinada por factores económicos y sociales.

Teóricos como Sánchez Vázquez utilizan a conveniencia los calificativos de filosofía o ciencia a la hora de enfrentarse a las aporías de su propia área de estudio. Es decir, cuando se trata de legitimar la estética marxista como disciplina autónoma, entonces ésta proviene de fundamentos filosóficos; la estética marxista existe porque lo estético no es reducible a interpretaciones economicistas. Según Sánchez Vázquez en la precedente cita, hacen falta abreviar de la importante vena filosófica del marxismo para comprender por qué sí es posible la estética marxista.

---

<sup>148</sup> C. Marx y F. Engels. *La Ideología Alemana*. p. 47.

<sup>149</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. *Las ideas estéticas de Marx*. p. 7.

Sin embargo, cuando se trata del posterior desarrollo de las ideas que conforman la estética marxista, entonces lo estético es en su mayoría una determinación económico-social, por lo tanto se debe abandonar toda interpretación abstracta o metafísica (filosófica). La estética entonces es ciencia, pues las cosas se hallan determinadas a las condiciones materiales, concretas.

Sánchez Vázquez busca escapar al reduccionismo de la estética marxista, y pretende legitimar la estética marxista como una ciencia autónoma que se encarga de estudiar al ser humano mediante su producción espiritual en el arte. Con el fin de legitimar la estética marxista como ciencia autónoma, nuestro autor argumenta que:

Aunque el condicionamiento social no agota el modo de ser de la obra de arte, no podemos prescindir de él, con lo cual a la vez que se excluye una concepción meramente sociológica del arte, se despeja el camino para llegar a una explicación de la actividad artística como fenómeno autónomo, peculiar. El arte es una esfera autónoma, pero su autonomía solo se da *por, en y a través* de su condicionamiento social.<sup>150</sup>

Cabe recordarse que para Sánchez Vázquez el concepto de libertad —y por lo tanto, el de autonomía—, consiste en la “unidad dialéctica con la necesidad”. Se debe interpretar que su concepto de autonomía consiste en el punto medio entre necesidad y autodeterminación. La diferencia que nuestro autor estipula entre estética y sociología consiste en este punto:

En una y en otra está presente el momento del condicionamiento social, pero mientras que la estética sociológica reduce el ser de la obra artística a su condicionamiento, después de haber separado metafísicamente la autonomía y el condicionamiento para quedarse con este último, nosotros pretendemos mantener los dos términos en su unidad dialéctica no para empobrecer nuestra visión del arte, sino justamente para enriquecerla a partir de su condicionalidad. En suma, lo que para los sociólogos del arte es el punto de llegada, para nosotros no es más que el punto de partida.<sup>151</sup>

Es posible utilizar esta cita para comprender que también el economicismo como parte de las posturas del materialismo histórico, no es el ser de la estética marxista, ya que no posee una *visión dialéctica de la libertad*. Según nuestro autor, la estética marxista posee autonomía al ir más allá de las meras determinaciones

---

<sup>150</sup> *Ibid.*, 94.

<sup>151</sup> *Ibid.*, 95.

de la economía y sociología. Al respecto, Sánchez Vázquez argumenta que “la acción de los factores económico-sociales condicionantes no se ejerce directamente, sino por medio de una tupida trama de eslabones intermediarios”.<sup>152</sup>

También comenta sobre la autonomía del arte que:

El resultado es que el arte y la literatura aun estando condicionados económicamente, gozan de una autonomía relativa, pero mucho más amplia que la que hallamos en la ciencia. Esa autonomía es tanto mayor cuanto más tupida es la rama de eslabones intermediarios, en consecuencia, cuanto más se aleja la producción espiritual de la material, mayor es también la desproporción existente entre el desenvolvimiento artístico y el económico. Dicha desproporción puede llegar al extremo de que una de las cumbres del desarrollo artístico —el arte griego— se haya dado precisamente en una sociedad caracterizada por un bajo nivel de las fuerzas productivas. La razón de este desenvolvimiento irregular [...] no hay que buscarla inmediatamente en el carácter de la producción, sino sobre todo, en la naturaleza de las mediaciones o eslabones intermediarios entre la base y la superestructura.<sup>153</sup>

## 2.6 Problematización de la autonomía del arte en *Las ideas estéticas de Marx*

Sánchez Vázquez proclama la estética marxista como una disciplina autónoma. Sin embargo, esta definición no se cumple del todo a lo largo de *Las ideas estéticas de Marx*. Por un lado, argumenta que el arte es autónomo, pero por el otro lo condiciona como algo dependiente del trabajo, la economía o la sociedad. Nuestro autor, al igual que muchos otros estetas marxistas, se ha dado a la tarea de interpretar los textos de Marx, buscando continuar con el trabajo inconcluso de su maestro. El comentarista José Luis Balcárcel, comenta al respecto que:

Sánchez Vázquez hace ver que la estética marxista se plantea como problema fundamental el esclarecimiento de su propia relación con Marx y su obra, debiendo apoyarse en la praxis, primordialmente en la actividad artística, creadora de una realidad particular. Su tarea de ningún modo puede reducirse al esquema que recoge los juicios literarios de Marx y Engels, que manifiestan sus preferencias o gustos artísticos. En los fundadores del marxismo no se encuentra un cuerpo de ideas acabado que constituya una estética elaborada, sistematizada.<sup>154</sup>

---

<sup>152</sup> *Íd.*

<sup>153</sup> *Ibid.*, 156.

<sup>154</sup> Gabriel Vargas. *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez*. México, D.F., FFyL-UNAM, 1995.

No es casualidad que aquellos teóricos encargados de continuar las ideas de Marx hayan gestado una estética secundaria que se enfrenta a la difícil tarea de consumarse como una disciplina autónoma. La *problematización de la autonomía del arte en Las ideas estéticas de Marx*, estriba en los orígenes y el contexto (momento histórico) en el cual surge la estética marxista. Desde una perspectiva diferente a la del propio Sánchez Vázquez, podremos comparar y ejercer un mejor juicio crítico que nos permita comprender si el carácter de la estética marxista es autónomo o no.

Los motivos por los cuales investigamos *la autonomía del arte en las ideas estéticas de Marx*, responden a la necesidad de comprender si la estética marxista trata el arte como una disciplina encargada específicamente de lo artístico, o si se encarga del estudio de asuntos secundarios al arte. Nuestra investigación parte de una postura interesada por lo artístico en sí mismo. Por lo tanto, resulta de gran importancia para la presente investigación, el estudio del arte como la comprensión de lo bello y feo, de lo estético. Para cumplir esta tarea, consideramos que resulta de gran importancia escapar de las condiciones que limitan el arte, como es el caso de lo político o de lo moral.

La disolución que hace el marxismo de la esfera de lo artístico en asuntos de índole material —el mercado, la sociedad, etc.—, parece soslayar las capacidades individuales del ser humano. Un humanismo auténtico consideraría la independencia del artista respecto a los diversos modos de producción y respecto a la sociedad. Esto resulta incomprensible para el marxismo pues ignora ciertas fases del espíritu humano, su postura mecánica considera al ser humano como algo forzado y determinado por la realidad que vive. En respuesta a las restricciones de la estética marxista, el comentarista de Sánchez Vázquez, Luis Cardoza y Aragón, argumenta lo siguiente en su ensayo “*Prolegómenos a una estética marxista*”:

Se ha reconocido la influencia de ideologías y formas muy alejadas en el tiempo y en el espacio. Dudo que en época alguna el artista haya estado de acuerdo con la sociedad y la condición humana, y que su obra fuera —como nombra Schiller— “creación natural”.

El hombre nunca estará realizado: tiene sentido de lo infinito. En el socialismo también se escribirán novelas de evasión”.<sup>155</sup>

El artista es un ser autónomo, el cual es capaz de crear tanto en favor como en contra (o con indiferencia) de su sociedad y estado. Sánchez Vázquez establece en *Las ideas estéticas de Marx* que el artista no posee autodeterminación por excepcional que sea, y que la liberación de la producción artística consiste en un cambio revolucionario del modo de producción. Es decir, la estética marxista de Sánchez Vázquez encontraría la solución a las penas del arte bajo una sociedad determinada por un modo de producción como el comunista. En respuesta a esto, el poeta Ramón Xirau, cita a Sánchez Vázquez, y argumenta que:

“El artista de la sociedad comunista es, ante todo, un hombre concreto, total, cuya necesidad de una totalidad de manifestaciones vitales es incompatible con su limitación a una actividad exclusiva, aunque esta sea aquella en que se despliega más universal y profundamente: el arte”. ¿Dónde existe esta sociedad?, ¿es una sociedad hipotética? Porque Sánchez Vázquez claramente deja entrever que esta sociedad no se ha realizado en ningún país a estas alturas del siglo XX. 4. En resumidas cuentas, me parece que Sánchez Vázquez comete aquella falacia que Whitehead llamó *Fallacy of misplaced concreteness*: hacer real aquello que no lo es. Ello le conduce, necesariamente, a hablar dos lenguajes: el de la condena de una situación *real* por medio del elogio de una sociedad todavía ideal. Estos dos lenguajes son vital y lógicamente incompatibles.<sup>156</sup>

Luis Cardosa y Ramón Xirau problematizan en las precedentes citas la estética marxista de Sánchez Vázquez. Por un lado, Luis Cardosa y Aragón comenta sobre la autonomía del arte, señala que aún en el socialismo habrá obras de *evasión*, refiriéndose posiblemente a que la creación artística es libre, autónoma, no necesariamente acorde al sistema político. Respecto al artista de la sociedad comunista que Sánchez Vázquez define como un “hombre total”, Xirau responde que este sujeto forma parte de una sociedad hipotética, pues para ese momento histórico, la sociedad comunista no se ha realizado en ningún país. De esta manera, Xirau denota que Sánchez Vázquez comete una falacia en su argumentación.

Para la estética marxista es difícil comprender por qué el arte existe aún en un medio de producción tal como el capitalista, si no considera verdaderamente el

---

<sup>155</sup> Gabriel Vargas. *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez*. p. 359.

<sup>156</sup> *Ibid.*, 357.

factor humano del arte. Sánchez Vázquez propone como ejemplo de la autonomía del arte a la civilización griega, la cual es considerada por antonomasia como la cumbre del arte clásico. En este ejemplo, nuestro autor justifica la producción artística como posible al estar supeditada al estado. Este ejemplo permite vislumbrar una apología. Es decir, no resulta contradictorio el estado al arte por que en cierta manera el proyecto marxista no es contrario al poder del estado. Cabe recordarse que para el marxismo, la dictadura de los obreros se encuentra a la base de un estado absoluto gobernado por la clase proletaria. En otras palabras, Sánchez Vázquez utiliza como ejemplo el mundo griego como una forma de legitimar el estado y el arte como aliados.

Sin embargo, el arte griego no fue posible por la relación artista-estado, sino por el hecho de que el arte fue un factor humano que hizo posible el desarrollo de la sociedad griega. Podemos comprender mejor este punto si nos remitimos a lo dicho por Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* (1872):

Para poder vivir los griegos tuvieron que crear, por una necesidad muy profunda, estos dioses: ciertamente, nos hemos de imaginar el curso de esta creación de la siguiente manera, el orden de los dioses olímpicos de la alegría se desarrolló en lentas transiciones a partir del originario orden de los dioses titánicos del horror gracias a aquella pulsión apolínea de la belleza: como salen las rosas de un arbusto espinoso. De qué otro modo aquel pueblo que sentía de forma tan excitable, que deseaba de manera tan impetuosa, que estaba tan excepcionalmente capacitado para el *sufrimiento*. Habría podido soportar la existencia, si ella misma no se le hubiera mostrado en sus dioses, circundada de una gloria superior.<sup>157</sup>

La visión estética de Nietzsche comprende el arte como “la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida”.<sup>158</sup> Tanto Adolfo Sánchez Vázquez como Nietzsche, consideran que lo artístico es una dimensión esencial del ser humano. Sin embargo, ambos siguen derroteros distintos. Por un lado, Sánchez Vázquez argumenta que la dimensión estética es de gran importancia para el ser humano, pero solo a causa de la trascendencia del trabajo en una actividad perfeccionada al grado de superar lo práctico-utilitario en el objeto. El arte, según la estética marxista, es una forma trascendental del trabajo. Muy diferente a esto,

---

<sup>157</sup> Friedrich Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*. Madrid, España, Tecnos, 2016.

<sup>158</sup> *Ibid.*, 42.

filósofos como Nietzsche, proponen la dimensión estética no como un derivado del trabajo, sino como una cualidad metafísica del ser humano que atiende a la necesidad vital de soportar lo terrible de la existencia. Al respecto, el filósofo Santiago Guervós argumenta que el *esteticismo* de Nietzsche considera que:

El arte puede contribuir a la formulación de una justificación estética de la vida misma, que el arte es lo que hace soportable la vida. Este sentido pragmático del arte implica que crea para nosotros otro mundo a lo largo del mundo real, un mundo en el que podemos inmergirnos de vez en cuando para encontrar el consuelo de las penas de la existencia, aunque sea solo por un momento.<sup>159</sup>

Nietzsche se vale del pueblo griego para exponer la estética como una justificación de la vida humana. El conocimiento de la verdad del mundo, de la esencia dionisiaca del mundo —es decir, que la existencia consiste en el vacío y en la falta de posibilidad del conocimiento absoluto de la realidad—, es lo que motiva al pueblo griego a la *creación apolínea*,<sup>160</sup> de una realidad fundamentada en los dioses Olímpicos. Nietzsche ejemplifica con la tragedia griega la forma en la cual el mundo griego superó el horror de la verdad dionisiaca. Es decir, con una actitud estética, es como la civilización griega pudo legitimar la dura existencia, la cual es entendida desde el pesimismo: caótica y llena de penas.

Otro punto que no abarca la estética marxista consiste en que la verdad resulta insustancial para el arte. Al respecto, en obras como *La genealogía de la moral (1887)*, Nietzsche argumenta que:

La soberanía de la música tal como la concebía Schopenhauer: la música situada al margen de todas las otras artes, el arte independiente en sí que *no* ofrece, como aquellas, copias de la fenomenalidad sino que, antes bien, habla la lengua misma de la voluntad, surgiendo inmediatamente desde el “abismo” con su manifestación más propia, más originaria, menos derivada [...] el valor *del propio músico*: en adelante se convirtió en un oráculo, en un sacerdote, incluso en algo más que un oráculo, en una suerte de boquilla del “en-sí” de las cosas, en un teléfono del más allá...; en adelante, de labios de este ventrílocuo de Dios ya no surgía música: surgía “metafísica”.<sup>161</sup>

---

<sup>159</sup> Luis E. de Santiago Guervós. *Arte y poder*. Madrid, España, Trotta, 2004.

<sup>160</sup> Para Nietzsche, *lo apolíneo* es representado por el Dios griego de la música y la escultura: Apolo. Es la *forma* lo que permite soportar la existencia, una mentira consciente que el ser humano ha inventado para soportar la vida. Por otro lado, *lo dionisiaco* es lo informe, lo horroroso, lo caótico, la incertidumbre que existe en el seno de la existencia. *Lo dionisiaco* es la creación extática de la naturaleza, la cual es incomprensible para la razón, pero accesible para el genio.

<sup>161</sup> Friedrich Nietzsche. *Genealogía de la moral*. Madrid, España, Tecnos, 2003.

En esta cita, Nietzsche postula al músico como el paradigma del artista que sigue la vía estética. El músico es el artista que sale de la mera copia, de la representación o persecución de la verdad o realidad, y entra en la creación. Para Nietzsche, el músico es aquel que se ha liberado de “lo real” al valerse de una actitud dionisiaca que comprende lo aparente más allá del criterio de la verdad. Esta es una tesis que la estética marxista de Sánchez Vázquez tampoco abarca al establecer como principio fundamental del arte el realismo. El que el arte tenga que representar la verdad, o consista en la persecución de la representación de alguna realidad objetiva para estudiar o comprender la realidad social (política), merma la riqueza de la producción artística.

El comentarista de Sánchez Vázquez, Samuel Arriarán, argumenta en su ensayo “*Las aportaciones de Sánchez Vázquez a la estética marxista*”, que:

Uno de los puntos de donde surgió la teoría estética de Sánchez Vázquez fue la profunda preocupación en los años sesenta por el destino del arte en lo que parecía una inminente transición al socialismo no solo en algunos países europeos, sino también en varios países de América Latina fuertemente estimulados por la revolución cubana. Es así como postulo la necesidad de no solo revolucionar la sociedad sino también de revolucionar el arte. En este sentido es que escribió su libro *Las ideas estéticas de Marx*.<sup>162</sup>

La precedente cita nos permite comprender un poco más sobre los orígenes de *Las ideas estéticas de Marx*. Sánchez Vázquez, preocupado por la comprensión de una estética acorde al proyecto comunista, se dio a la tarea de realizar una gran cantidad de traducciones e investigaciones para conformar la estética del marxismo ante la necesidad de un arte acorde con los movimientos políticos de su tiempo, lo que nos permite comprender que la estética marxista posee una carga ideológica, que pone en juicio su autonomía como filosofía del arte dedicada a lo meramente estético.

Los argumentos que Sánchez Vázquez expone en *Las ideas estéticas de Marx*, podrían contrastarse con una postura que considera que el arte no solamente consiste en la representación de un proyecto sociopolítico. *El arte es el medio para*

---

<sup>162</sup> Ambrosio Velasco Gómez. *Vida y obra. Homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez*. México, D.F., FFyL-UNAM, 2009.

*la absoluta y libre expresión del ser humano*, no consiste solamente en la representación de ideales tales como la verdad o la realidad objetiva, su meta última tampoco estriba en enaltecer la sociedad, la ciencia o la revolución, sino que *el arte es lo que el artista en su individualidad y genio decida expresar*.

Si para Sánchez Vázquez el arte es realmente la expresión última del ser humano, entonces es necesario reconocer que la producción artística no es reducible al *normativismo*, y que de hecho, la estética debe abrazar todo tipo de criterios. Es decir, el arte puede consistir en la representación de asuntos extramorales, individualistas, y hasta burgueses. Al respecto, la crítica de arte mexicana y comentarista de Sánchez Vázquez, Teresa del Conde, argumenta en su ensayo "*Modernidades y contemporaneidad*" sobre la diversidad del arte, y argumenta que en el comunismo no serían posibles diversas manifestaciones de la producción artística:

El POP Art fue consumido por los museos y por los grandes coleccionistas, no por las clases populares. No tiene nada que ver con "la expresión profunda de las aspiraciones e intereses del pueblo", o con el "talante de una nación en una fase histórica de su existencia (páginas 204 - 205 del libro de Sánchez Vázquez). El POP encuentra más bien una analogía en la siguiente consideración de nuestro homenajeado: "La hostilidad del capitalismo al arte puede determinar la existencia de un arte verdaderamente popular, que no sea «popular»". [...] Mi única objeción al respecto es que el POP fue un movimiento crítico y en cierto sentido denunciatorio. No pudo darse en modo alguno en ámbitos comunistas, y el arte figurativo del bloque socialista nada tuvo que ver con el POP, con todo y su convencionalismo recalcitrante. La paradoja es que hoy día esas figuraciones arcádicas son consumidas por los coleccionistas capitalistas y se pagan a precios más que respetables.<sup>163</sup>

En la precedente cita, Teresa del Conde expone un caso en el cual el comunismo resultaría opuesto a ciertas manifestaciones del arte debido a su *convencionalismo recalcitrante*. De esta manera, se pone de manifiesto el carácter crítico y denunciatorio del arte, ya sea ante el capitalismo, ya sea ante el comunismo —el arte no es esencialmente de interés político, sino que también es en gran parte antipolítico—.

El arte consiste en la representación de todos los matices del ser humano, esa sería una visión realmente humanista del arte. Es por esto que el arte existe

---

<sup>163</sup> *Ibid.*, 143.

antes, durante, y después del capitalismo. Porque el arte, como argumenta Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*, es *la actitud propiamente metafísica del ser humano*, y es en ella donde se expresan todas sus necesidades, las cuales son distintas también a las de la sociedad en la que vive. El ser humano posee individualidad frente al estado, frente a la economía. Existen necesidades religiosas, existen necesidades sexuales, deseos negativos fundados en el odio o el rencor, y es en el arte en donde el ser humano expresa toda la riqueza, tanto negativa como positiva, de su espíritu.

## II. Conclusiones

A lo largo de la presente investigación, expusimos en dos capítulos las principales tesis de *Las ideas estéticas de Marx*. El primer capítulo consistió en la exposición de los fundamentos que Adolfo Sánchez Vázquez establece para configurar la estética marxista. Primero abordamos la relación sujeto-objeto que detenta el materialismo histórico, la cual nos permite la comprensión del ser humano como sujeto estético. Actos como la humanización de la naturaleza, la apropiación de la realidad mediante la praxis, concluyen con la creación por parte del ser humano conforme a las leyes de la belleza. Se podría colegir que el fundamento de lo estético radica en la trascendencia de la satisfacción espiritual del trabajo. Es decir, el ser humano posee el gran deseo de afirmarse sobre la existencia y es mediante el trabajo que el ser humano satisface este deseo, el cual después trasciende en la obra de arte y se consume plenamente con la estetización del mundo.

Lo bello es utilitario para la estética marxista. Esta relación (belleza y utilidad) desaparece una vez que la cadena de producción se encuentra demasiado alejada de sus orígenes. Lo bello es una satisfacción espiritual plasmada en el trabajo, en las creaciones surgidas mediante la humanización de la realidad. Cuando la producción se encuentra lo suficientemente avanzada, el ser humano deja los objetos útiles para afirmar sus necesidades espirituales, y se dedica solamente a la creación *no útil* de objetos artísticos, como es el caso de las pinturas, esculturas o de la música. Estos fundamentos materialistas de lo estético, permiten a Sánchez Vázquez esbozar en *Las ideas estéticas de Marx* la dirección de la producción artística en los criterios del realismo, científicismo, etc., y consumir los ideales de la producción artística en la sociedad comunista. El arte pleno sucede en el comunismo según la lógica de los principios marxistas de la estética.

Después en el capítulo dos, nos dimos a la tarea de exponer la antítesis que Sánchez Vázquez encuentra a los principios estéticos: el capitalismo. Los

principios del arte antes mencionados no tienen lugar en un modo de producción tal como el capitalista. Conceptos que solamente surgen en el modo de producción capitalista, como es el caso de la *enajenación*, abarcan toda rama de la producción humana. No hay arte en un sistema que toma lo que es por esencia humano. El arte es producción libre, personal, original, y bajo el capitalismo, Sánchez Vázquez establece las consecuencias que sufre una actividad como el arte al verse expropiada.

Por último, nuestra investigación se centró en definir y problematizar *la autonomía del arte en Las ideas estéticas de Marx*. Establecemos la postura que Sánchez Vázquez detenta respecto a la autonomía de la estética marxista, y después problematizamos la misma de la mano de sus respectivos comentaristas. En este punto, ahondamos en una visión crítica de la estética marxista de Sánchez Vázquez en su conjunto, la cual consideramos de gran relevancia para el pensamiento en Latinoamérica, pues abre una gran brecha para el estudio de problemas estéticos no trabajados con profundidad hasta el momento en el idioma español, como es el caso de la mercantilización de la obra de arte, los fundamentos materialistas del arte, etc.; *Las ideas estéticas de Marx* resultan un parteaguas para el pensamiento de la estética en países hispanohablantes.

Concluimos nuestra investigación argumentando que Adolfo Sánchez Vázquez tiene como propósito en *Las ideas estéticas de Marx* establecer la estética que Marx no configuró para el proyecto del materialismo histórico —es decir, debe haber una estética acorde a los intereses del marxismo y excluir (hasta censurar) todo aquel arte que sea disidente—, hecho que implica una fuerte inestabilidad teórica dada la falta de textos marxistas dedicados a la comprensión artística. Lo que la estética marxista propone no es lo que Marx dijo en sus propias palabras, sino sus teóricos; la estética marxista es *sintética*.

En *Las ideas estéticas de Marx* no hay una comprensión del arte que permita considerar lo estético como una esfera autónoma, sino como una derivación del trabajo o las condiciones materiales. El arte, como objetivo principal de la estética, requiere de criterios no solamente abstractos, ideales, esto es algo importante que

denota Sánchez Vázquez en su obra. La riqueza que la estética marxista ofrece a la producción artística consiste en la consideración de factores materiales que en otrora posiblemente fueron relegados a un segundo plano. Sin embargo, el costo de fundamentar los principios de la estética solamente en “lo concreto”, olvida rasgos que ofrecen autonomía a la estética.

La libertad de la producción artística requiere de comprender la creación artística como una actividad inherente al ser humano e independiente a otras áreas de la producción. La autonomía del arte en *Las ideas estéticas de Marx* radica en retomar la tesis de la creación artística como una dimensión esencial del ser humano, pero no solamente como actividad practico-utilitaria, sino como una actividad en sí misma espiritual, inconsciente, indeterminada. El arte surge en el ser humano independientemente del trabajo, posiblemente durante la infancia, en el momento en el cual los niños juegan con los objetos a su alrededor, experimentando, expresando su genio. El ser humano posee lo estético como una dimensión esencial en tanto que desde el momento en el cual puede expresarse en el mundo, crea artísticamente. Posiblemente la autonomía del arte radica en la indeterminación de la producción artística, en no saber estrictamente, *concretamente*, por qué el ser humano hace cosas sin fin como el arte.

La autonomía del arte en *Las ideas estéticas de Marx* se logra escapando a los criterios del realismo, cientificismo, etc., pues tales criterios fluctúan con las vanguardias del arte. La producción artística solamente puede consistir en marcos, referencias, que permitan la libre experimentación y juego de parámetros que premeditadamente se han establecido. Lo artístico es autónomo en tanto que es un juego de reglas, en tanto que la creación radica en el pleno arbitrio del artista y su genio. Para que la creación estética sea autónoma, no debe haber fundamento objetivo del arte, y si es que lo hay, este no puede tener un uso diferente a lo instrumental. Es decir, los principios “objetivos” de la teoría estética sólo son referenciales, no absolutos. Esto permite que la estética se manifieste como una filosofía encargada de la expresión humana en su totalidad, la cual abarca no solamente el arte clásico, sino también lo moderno.

Por último, la autonomía del arte en *Las ideas estéticas de Marx* radica en explorar a fondo los motivos por los cuales el arte existe pese a un modo de producción tal como el capitalista. El arte ha existido en condiciones hostiles o favorables a lo largo de la historia. Pese a la extensa argumentación que Sánchez Vázquez esgrime sobre las agresiones que vive la producción artística bajo el capitalismo, aún falta por justificar toda la producción artística que ha estado a favor de la burguesía. Grandes artistas han estado acordes a la producción del capitalismo, y como tal, sus obras han sido tratadas intencionadamente como mercancías. ¿Cómo se justifica el arte considerado como burgués desde *Las ideas estéticas de Marx*?

El arte es autónomo porque depende del genio humano, el cual, con su sagacidad, parece zanjear de las condiciones a veces agresivas de la producción. La complejidad del espíritu humano problematiza la hostilidad del arte bajo el capitalismo en *Las ideas estéticas de Marx*, porque el ser humano aún crea arte bajo el capitalismo, aún expresa su espíritu bajo los ideales de un modo de producción hostil —el arte bien puede estar a favor del capitalismo y no perder su ser y esencia—. La autonomía del arte no acaba en el capitalismo y no inicia necesariamente en el comunismo, sino que yace profundo en el alma del ser humano. El arte es una cualidad humana que funge como esclarecedor, como Dios que escucha las penas de sus feligreses, que consuela, pero que también atormenta y castiga. El arte es lo humano, y como tal, es en extremo complejo, tanto que no termina o inicia en algo determinado.

### III. Fuentes de consulta

- Abbagnano, Nicola. *Diccionario de filosofía*. D.F., México, FCE, 1966.
- Aristóteles. *Ética a Nicómaco*. Madrid, España, Alianza, 2012.
- Aristóteles. *Poética*. Madrid, España, Alianza, 2004.
- C. Marx y F. Engels. *La Ideología Alemana*. Barcelona, España, Grijalbo, 1974.
- C. Marx y F. Engels. *Manifiesto del partido comunista*. Madrid, España, FIM, 2013.
- C. Marx y F. Engels. *Obras escogidas, Tomo III*. Moscú, Rusia, Progreso, 1980.
- Comte, Auguste. *Discurso sobre el espíritu positivo*. Madrid, España, Alianza, 1980.
- Hegel, F. *Lecciones sobre la estética*. Madrid, España, Mestas, 2003.
- Higinio. *Fabulas*. Madrid, España, Gredos, 2009.
- Kant, Immanuel. *Crítica de la razón pura*. D. F., México, Taurus, 2006.
- Kant, Immanuel. *Crítica del juicio*. Madrid, España, Tecnos, 2011.
- Kant, Immanuel. *Fundamentación para un metafísica de las costumbres*. Madrid, España, Alianza, 2016.
- Lukács, George. *Prolegómenos a una estética marxista*. Barcelona-México, D.F., Grijalbo, 1969.
- Marchán Fiz, Simón. *La estética en la cultura moderna*. Barcelona, España, Gustavo Gilli, 1982.
- Martínez, Guillermo. *Estudios sobre la estética de Adolfo Sánchez Vázquez*. Ciudad de México, México, UNAM, 2022
- Marx, Karl. *El capital*. D.F., México, FCE, 1978.
- Marx, Karl. *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (Grundrisse) 1857-1858*. D.F., México, Siglo XXI, 2007.
- Marx, Karl. *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*. D.F. México, Grijalbo, 1985
- Marx, Karl. *Teorías sobre la plusvalía I*. D. F. México, FCE, 1980.
- Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Madrid, España, Tecnos, 2016.

- Nietzsche, Friedrich. *Genealogía de la moral*. Madrid, España, Tecnos, 2003.
- Platón. *Diálogos II*. Madrid, España, Gredos, 2011.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. *Conciencia y realidad en la obra de arte*. 1955. Recuperado a partir de <https://revistas.ues.edu.sv./index.php/launiversidad/article/view/1274>
- Sánchez Vázquez, Adolfo. *Estética y marxismo. Tomo 1*. D.F., México, Era, 1975
- Sánchez Vázquez, Adolfo. *Ética*. Barcelona, España, Crítica. 1984.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. *Filosofía de la praxis*. D.F., México, siglo XXI, 2003
- Sánchez Vázquez, Adolfo. *Invitación a la estética*. D.F., México, Grijalbo, 1992.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. *Las ideas estéticas de Marx*. Edo. México, México, Siglo XXI, 2005
- Santiago Guervós, Luis E. *Arte y poder*. Madrid, España, Trotta, 2004.
- Vargas, Gabriel. *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez*. México, D.F., FFyL-UNAM, 1995.
- Velasco Gómez, Ambrosio. *Vida y obra. Homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez*. México, D.F., FFyL-UNAM, 2009.