

PRAXIS, IDEOLOGÍA Y ARTE

JORGE DE LA FUENTE

La producción teórica de Adolfo Sánchez Vázquez comienza en un momento de profundas y esclarecedoras redefiniciones en el terreno de la estética marxista. Transcurren los primeros años de la década de los sesentas y en los estudios estéticos marxistas los ecos renovadores del XX Congreso del PCUS propician un nuevo acercamiento a la especificidad del arte y a la herencia estética de los clásicos del marxismo que, en muchos de sus aspectos teóricos e ideológicos, había sido ignorada o desvirtuada durante el llamado periodo de “culto a la personalidad”. Los trabajos de Fernando Claudín en España, de Garaudy en Francia, de Fisher en Austria, de Morawski en Polonia, de Della Volpe en Italia, de José A. Portuondo en Cuba y de Adolfo Sánchez Vázquez en México (aún con las inconsecuencias revisionistas que algunos de ellos evidenciaron posteriormente) se incorporan a la misma problemática de destacados teóricos soviéticos “exponentes de la ofensiva estética —según V. Tasalov— para mostrar, desde diferentes ángulos, que la riqueza estética del marxismo no se dejaba encerrar en las fronteras de una poética del realismo socialista.

En el contexto latinoamericano, el triunfo de la Revolución cubana contribuía a demostrar prácticamente que las vanguardias artísticas —como en los años iniciales del glorioso Octubre— no estaban divorciadas por principios de la vanguardia política sino que, por el contrario, la experimentación estética y las búsquedas más audaces en el lenguaje artístico podían y debían integrarse a la expresión de los inéditos cambios históricos que implicaba una revolución social.¹

¹Cf. Gerardo Mosquera, “Sánchez Vázquez: marxismo y arte abstracto” en Juliana González, Carlos Pereyra y Gabriel Vargas Lozano, eds., *Praxis y filosofía. Ensayos en*

En esta atmósfera de apertura teórica e ideológica se inserta el pensamiento estético inicial de Adolfo Sánchez Vázquez cuyas concepciones —según su propio testimonio— están asociadas íntimamente a los cambios socioculturales y, políticos mencionados y, en particular, al estudio del núcleo originario del pensamiento filosófico de Marx: el concepto de “praxis” o práctica social transformadora.² El resultado de esta incursión en los escritos juveniles de Marx fue la publicación del ensayo “Las ideas estéticas en los *Manuscritos filosóficos y económicos* de Marx” (1961), reelaborado e incluido posteriormente como capítulo de uno de los libros imprescindibles de Adolfo Sánchez Vázquez: *Las ideas estéticas de Marx* (1965).

La línea teórica central de estos primeros textos es la reivindicación filosófica y estética del concepto de praxis social como marco teórico-metodológico desde el cual el marxismo debía encarar el estudio de las múltiples relaciones del hombre con la realidad, incluidas las relaciones estéticas. “La gran aportación de Marx a la estética —escribe Sánchez Vázquez— consiste en haber puesto de relieve que lo estético, como relación peculiar entre el hombre y la realidad, se ha ido forjando histórica y socialmente en el proceso de transformación de la naturaleza y de creación de un mundo de objetos humanos”.³

La premisa de que el hombre es ante todo un ser práctico, que en virtud de determinadas necesidades transforma la naturaleza y se autoproduce como sujeto sociocultural, creando un mundo a su

homenaje a Sánchez Vázquez. México, Grijalbo, 1985. También apareció en *Temas*, núms. 6-9, 1986. En este excelente trabajo Mosquera sitúa el contexto histórico y teórico en que aparece la estética de Sánchez Vázquez y, en particular, sus relaciones con la problemática cultural cubana y con el arte más revolucionario que se producía en Latinoamérica. Asimismo, Mosquera establece los contactos conceptuales entre el pensamiento de Sánchez Vázquez y las polémicas teóricas que se desarrollaron en la URSS en los años sesentas.

Un ensayo de Sánchez Vázquez que testimonia los vínculos de su teoría estética con la política cultural cubana es “Vanguardia artística y vanguardia política”, en *Casa de las Américas*, núm. 47. La Habana, marzo-abril, 1968.

² En el escrito “Mi obra filosófica” (que aparece en el texto citado en la nota 1) Sánchez Vázquez expone la evolución de su pensamiento filosófico y estético así como las circunstancias sociales y personales que la enmarcaron.

³ Adolfo Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*. La Habana, Edic. Revolucionarias, 1968, p. 50.

medida y escala, conduce a Sánchez Vázquez a la idea de que la asimilación estética de la realidad coincide con el “momento creador”, presente en cualquier actividad humana no enajenada y que el arte, desde su origen, es una forma de “[...] trabajo humano superior que tiende a satisfacer la necesidad interna del artista de objetivarse, de expresarse, de desplegar sus fuerzas esenciales en un objeto concreto sensible”.⁴

La convicción de que el verdadero fin del arte es “[...] afirmar la esencia humana en un objeto concreto sensible”⁵ le da a estos trabajos una carga de antropologismo abstracto, acerca del que posteriormente escribirá el teórico italiano G. Prestipino: “[...] la preferencia concedida por Sánchez Vázquez a los *Manuscritos* implica, en realidad, concesiones sustanciales del autor a una problemática vagamente existencial y a una interpretación humanista más marcada del marxismo”.⁶ Sin embargo, tales limitaciones —reconocidas después por el propio Sánchez Vázquez— no opacaron el significado teórico liberador que tuvo para la estética de aquel tiempo la comprensión del arte como praxis creadora. En particular, las concepciones de Sánchez Vázquez cuestionaban radicalmente las diferentes variantes reduccionistas que bajo el signo del “ilustrativismo estético” tendían a simplificar en la teoría y en la práctica las complejas relaciones entre el arte y la realidad.

Las aproximaciones críticas promovidas por Sánchez Vázquez coinciden en más de un sentido con las posiciones más avanzadas que comenzaron a aparecer en la URSS desde finales de la década de los cincuentas en una “polémica sobre lo estético” que ha sido magistralmente resumida y evaluada por el esteta soviético V. Tsalov.⁷ Por una parte, el frente común de la lucha estaba bien definido; se trataba de cuestionar hasta sus cimientos las posiciones ilustrativistas del formalismo que, al reducir el arte a un modo de conocimiento semejante al científico, perdía de vista que su rasgo esencial es la creación de formas irrepetibles e individualizadas; de una nueva

⁴ *Ibid.*, p. 86.

⁵ *Idem.*

⁶ G. Prestipino, *La Controversia estética en el marxismo*. México, Grijalbo, 1980, p. 106.

⁷ Cf. V. Tsalov, “Diez años del problema de ‘lo estético’”, en *Problemas de la teoría del arte*, t. II. La Habana, Arte y Literatura, 1980.

realidad regida por las “leyes de la belleza”. Por otra parte, las referencias conceptuales que más se utilizaron en la polémica procedían de los *Manuscritos* [...] en donde Marx había expuesto ideas esenciales acerca del proceso creador y de los vínculos entre el trabajo y la humanización. De este modo, las posiciones de los soviéticos Burov, Stolovich, Vanslov, etcétera y las de Sánchez Vázquez, coincidían, al menos, en dos puntos: en la crítica argumentada del “ilustrativismo” y en la sostenida referencia a las ideas del joven Marx. Pero mientras los investigadores soviéticos se ocupaban de la “especificidad de lo estético” para mostrar la unidad de todos los procesos creadores —incluidos los técnicos— con respecto al arte y de ese modo esclarecer el carácter práctico transformador de éste y no sólo su aspecto “reflejo”, en Sánchez Vázquez el problema central del ilustrativismo no era sólo teórico sino que estaba íntimamente relacionado con una orientación política de la práctica artística que sólo legitimaba al realismo —en particular, al realismo socialista— como único arte auténtico. Así, pues, la crítica de Sánchez Vázquez está dirigida directamente contra la comprensión cerrada del realismo como el único método creador que podría justificarse ideológicamente desde las posiciones del marxismo. En el mismo sentido, Sánchez Vázquez se enfrenta críticamente a la idea de que el arte realista es el único que puede expresar los intereses y aspiraciones socioculturales del proletariado y de que los índices para definir el arte auténtico deben proceder del realismo. De aquí su insistencia en fundamentar un concepto abierto del arte, donde el rasgo esencial y específico no sea reflejar verídicamente la realidad, sino producir una nueva realidad que, en tanto realidad creada, adquiere una relativa autonomía que no puede reducirse ni a la información que brinda, ni a la perspectiva ideológica que expresa, independientemente del vínculo genético y funcional que tenga el arte respecto a la realidad extraartística. A propósito de esto, Sánchez Vázquez escribe: “[...] la concepción del arte como forma peculiar del trabajo creador, no excluye su reconocimiento como forma ideológica ni ignora tampoco la función cognoscitiva que puede cumplir, pero no la reduce a su contenido ideológico ni a su valor cognoscitivo”.⁸

⁸ A. Sánchez Vázquez, *op. cit.*, p. 49.

A través del concepto de praxis creadora, Sánchez Vázquez contribuye a superar las falsas dicotomías en las que un determinado enfoque filosófico del arte había situado el problema de sus relaciones con la realidad. Si el arte se entendía sólo como una forma de la conciencia social, como lo subjetivo o lo reflejo frente a la realidad, la dimensión práctico-efectiva del quehacer artístico —y sus aportaciones en cuanto a significado estético y en cuanto a objetivación creadora de valores— quedaba relegada en el análisis. Y fue precisamente la perspectiva de la praxis la que hizo afirmar al teórico soviético V. Tsalov

[...] la especificidad del modo de apropiación estético del mundo, no es una cualidad del “conocimiento” en su esencia filosófica, no es una relación del “reflejo subjetivo del objeto objetivo”. Y por ello, la caracterización de su esencia desde el punto de vista del “problema fundamental de la filosofía” es improductiva, como improductivos son en este caso los criterios puramente filosóficos, los criterios del objetivismo y el subjetivismo.⁹

El contexto de la praxis como modelo explicativo de las peculiaridades del arte y de lo estético provocó un viraje en los términos en que se planteaba el problema: en primer lugar, se desplaza del dualismo implícito que situaba al arte en la esfera de lo subjetivo, considerando la objetividad como mero condicionamiento exterior; y, en segundo lugar, se subraya el papel de la creatividad (objetivo-subjetiva) de “lo estético” como un índice dentro de cuyos marcos era imposible identificar lo auténticamente artístico con alguna de sus tendencias históricas particulares, ya fuera el realismo, el expresionismo o cualquier otra. En este sentido, la esencia del arte no se diluye en determinaciones globales, sino que se define a partir de su especificidad como momento diferenciado de la praxis creadora.

El valor de las concepciones de Sánchez Vázquez acerca del arte fue reconocido tempranamente por José Antonio Portuondo como una alternativa mucho más lúcida que la del “realismo sin riberas” de Garaudy. Porque mientras Garaudy seguía comprometiendo “lo au-

⁹ V. Tsalov, “Diez años del problema de ‘lo estético’”, en *op. cit.*, p. 348.

ténticamente artístico” con el realismo, Sánchez Vázquez, desnaturalizando este concepto en aras de validar las propuestas artísticas de la vanguardia del arte, como expresión de la capacidad creadora del hombre, no se dejaba encerrar en ningún “ismo”. Según Portuondo, este criterio permite superar “[...] la concepción estrecha del realismo como expresión suprema del arte, y de éste como simple reflejo de la realidad que, partiendo de incompletas y mal interpretadas referencias de Lenin, pretendió confundir el quehacer estético con la pasiva función especular que Stendhal asignaba a la novela”.¹⁰

La polémica sobre el realismo que se había convertido para algunos en un modo de justificar a *posteriori* una cierta política hacia el arte, es replanteada por Sánchez Vázquez a partir de una interpretación del pensamiento de los clásicos del marxismo más acorde con el contexto y con las realidades del arte contemporáneo. Al repensar las ideas de Marx en términos teóricos —y no mistificadamente ideológicos— Sánchez Vázquez sitúa el análisis de la ideología en el arte como un problema no necesariamente asociado a la “representación verídica de la realidad” que sin duda, era el talón de Aquiles de los ilustrativistas porque desde este ángulo sólo el realismo era capaz de encarnar “verazmente” la ideología socialista.

En el estudio de la naturaleza ideológica del proceso artístico Sánchez Vázquez toma en cuenta dos argumentos teóricos fundamentales: que el arte forma parte de la superestructura de la sociedad y, en esa medida, en la sociedad dividida en clases, la producción artística se halla vinculada a determinados intereses clasistas y que el artista en tanto individualidad condicionada histórica y socialmente, es portador de posiciones ideológicas que desempeñan un cierto papel en su creación. Pero estas evidencias —apunta Sánchez Vázquez— no deben conducir a la reducción de la obra de arte a sus ingredientes ideológicos, ni a una identificación de su valor estético con el valor social inmediato de las ideas que expresa o que le son atribuidas.

Desde el punto de vista de la ideología, la respuesta de Sánchez Vázquez a la contradicción dialéctica entre el condicionamiento sociohistórico y la autonomía relativa de la obra de arte, se enmarca

¹⁰ J. A. Portuondo, *Orden del día*. La Habana, Unión, 1979, p. 106.

en su concepción de la creación artística como praxis creadora. La expresión de los intereses de clase no se presenta de un modo abstracto o directo en la obra de arte, porque tal expresión, según Sánchez Vázquez “[...] ha de cobrar forma, las ideas políticas, morales o religiosas del artista necesitan integrarse en una totalidad o estructura artística que tiene su legalidad propia”.¹¹ Por otro lado, al referirse a la obra de arte como “lo subjetivo objetivado” Sánchez Vázquez escribe:

El objeto no es mera expresión del sujeto, es una nueva realidad que lo rebasa. Yerran por ello las estéticas psicológicas y sociológicas que hacen de la obra de arte una mera expresión de las ideas, sentimientos o experiencias personales o sociales que el artista aspira a comunicar, pues esos productos de la conciencia tienen que ser formados —objetivados— y, al serlo, ya no están en la obra de arte como existían antes de su formación.¹²

Esta aproximación al problema de lo ideológico en el arte está referida a la relación entre el creador y la obra, y destaca cómo el propio proceso práctico de objetivación o formalización remodela cualitativamente los significados extra-artísticos que el artista asimila de la realidad y que integrados en la obra trascienden la literalidad que le es característica fuera del arte. El papel de la actividad formalizadora en el significado artístico —ignorado tradicionalmente por el “contenidismo” reduccionista— había sido puesto de relieve en los años veintes y treintas por teóricos como el soviético Vigotski y el checo J. Mukarowski, para quienes el valor estético del arte era un elemento integrador vinculado a la formalización inédita y original, no sólo de un contenido de ideas preexistentes sino, ante todo, del contenido formado en el propio proceso creador.

En lo que respecta al plano sociológico general para el estudio de las relaciones entre el arte y la realidad social, Sánchez Vázquez acude a los criterios de Marx y Engels sobre la relativa autonomía de las formas de la conciencia social y, en particular, a las reflexiones de

¹¹ A. Sánchez Vázquez, *op. cit.*, p. 27.

¹² A. Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*. México, Grijalbo, 1967, p. 208.

Marx acerca de la perdurabilidad del arte griego más allá de sus fronteras ideológicas y sociales y a la idea del no paralelismo que existe entre la estructura socioeconómica y la producción espiritual. Sintetizando estas ideas, escribe Sánchez Vázquez: "Por su origen de clase, por su carácter ideológico, el arte es expresión del desgarramiento o división social de la humanidad; pero por su capacidad de tender un puente entre los hombres a través del tiempo y las sociedades de clase, el arte muestra una vocación de universalidad".¹³ Esta dialéctica entre lo singular y lo universal no la entiende Sánchez Vázquez en el vacío de una deducción abstracta, sino en el ámbito concreto de la historia, donde lo universal humano sólo puede expresarse a través de un aquí y un ahora, que pone en primer plano la singularidad ideológica y cultural de la asimilación de los valores estéticos universales. Pero lo que sí queda claro es que la historia del arte y el proceso de interinfluencias culturales demuestra que los valores artísticos no son el simple epifenómeno de los valores ideológicos.

Las soluciones teórico-generales que ofrece Sánchez Vázquez al problema de las relaciones entre el arte y la ideología están suficientemente argumentadas, no sólo a través de los autorizados criterios de los clásicos del marxismo, sino también por la única vía realmente demostrativa: el estudio positivo de la práctica artística. Y, precisamente, es la valoración ideológica y estética del arte moderno la que permite a Sánchez Vázquez salir del laberinto "gnoseologicista" sin apartarse de los principios teóricos sostenidos por los clásicos del marxismo. Si para Marx el arte es ante todo una forma de trabajo, un tipo de praxis social conectada genética y estructuralmente con la activa transformación del mundo por parte del hombre, resulta infundado identificar lo artístico con un modo determinado de "representación de lo real".

En el arte moderno, la poética y el contexto de la producción estética varían, pero no dejan de testimoniar la vocación humana de crear lenguajes y realidades originales. En todo caso, la verdadera creación no puede estar contra el hombre en la medida en que afirma y amplía su condición de sujeto activo y transformador. Por otra parte, el proceso artístico, como forma específica de praxis,

¹³ A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 27.

expresa una particular dinámica entre lo ideal y lo material, entre lo subjetivo y lo objetivo, en la que es imposible separar las ideas del modo concreto de su objetivación. Siguiendo estas premisas, Sánchez Vázquez critica las posiciones del reduccionismo ideologicista que al desconocer la especificidad de la praxis artística como productora de sentido, considera de manera mecánica que las ideas penetran en el arte sin alterar su cualidad. Siguiendo esta línea de pensamiento, Sánchez Vázquez afirma: "ciertamente, el arte tiene un contenido ideológico, pero sólo lo tiene en la medida que la ideología pierde su sustantividad para integrarse en esa nueva realidad que es la obra de arte. Es decir, los problemas ideológicos que el artista se plantea tienen que ser resueltos artísticamente".¹⁴ En esta cita hay un elemento clave para nuestras reflexiones: la ideología pierde su propia "sustantividad" cuando se integra a la obra de arte. Esta idea es esencial ya que en ella se expresa de un modo metafórico el modo de existencia específico de la ideología en el arte. Para argumentar esta proposición, Sánchez Vázquez introduce una serie de distinciones sobre el "lugar" de la ideología en el arte: la primera distinción es la que existe entre la "ideología como contexto" y la ideología como "ingrediente", es decir, como parte integrante del texto artístico.

En un ensayo sobre el mexicano José Revueltas, Sánchez Vázquez diferencia también la "ideología del autor" de la "ideología de la obra", siguiendo así la misma línea de análisis que emprendieron Marx y Engels en sus estudios sobre Balzac, y que Lenin continuó en sus ensayos sobre Tolstoi. Pero veamos concretamente en qué consiste esta diferencia:

[...] por ideología del autor entendemos la que él comparte, la que preexiste a su trabajo creador independientemente de cómo logra encarnarla en su obra; es la ideología con que se acerca a la realidad y trata de representarla. Por ideología de la obra entendemos la ideología ya formada como aspecto inseparable de ella, la ideología que puede expresar la del autor, desviarse de ésta e incluso contradecirla.¹⁵

¹⁴ *Ibid.*, p. 44.

¹⁵ A. Sánchez Vázquez, *Ensayos marxistas sobre filosofía e ideología*. Barcelona, Océano, 1983, p. 182.

De este modo, Sánchez Vázquez subraya las contradicciones que pueden darse entre las ideas que un artista expresa en su vida pública a propósito de la política, la moral y aun acerca del propio arte, y las ideas que se encarnan en la obra como resultado de un proceso práctico-espiritual de transformación creadora, que el artista no puede dominar hasta sus últimas consecuencias. Se trata de aquella “indeterminación e imprevisibilidad del proceso y del resultado que según Sánchez Vázquez es un rasgo distintivo de la praxis creadora.

El valor metodológico de estas observaciones es decisivo, porque indican lo ilícito de una lectura literal del texto artístico en función directa de la ideología del autor, que es donde la ideología existe en su “propia sustantividad”, y porque establecen la evidencia de que la ideología artística es inseparable de la obra. A propósito de esta última idea, Sánchez Vázquez valora la objetividad de Lenin al analizar el significado de la obra de Tolstoi:

Las ideas de Tolstoi son contradictorias, pero por ser ideas de un artista en su obra, de ideas encarnadas que han recibido una forma, Lenin, por tanto no puede ignorar que cuando habla de la ideología tolstoiana no se refiere a una ideología en estado puro, al margen de la obra. Se trata de una ideología formada que, por consiguiente, sólo se manifiesta en la obra ya producida o creada.¹⁶

Según Marx, no podemos conocer objetivamente a una sociedad por las formas de conciencia que ella exhibe, sino por el modo en que produce y reproduce su vida material. Asimismo, tampoco podemos conocer objetivamente la ideología de una obra por lo que el artista piensa o dice de sí mismo, sino por el modo concreto en que dicha obra produce sus significados.

Las concepciones de Sánchez Vázquez sobre la ideología en el arte están encaminadas también a una crítica del “voluntarismo estético” tal y como fue concebido por Jean-Paul Sartre en su doctrina sobre el compromiso del escritor. No quiere esto decir que la voluntad y las intenciones ideológicas de un artista no jueguen ningún papel en la conformación ideológica de las obras que produce, ya que ésto sería

¹⁶ *Ibid.*, p. 171.

un objetivismo inadmisibile. Lo que Sánchez Vázquez subraya es que la plasmación ideológica no es un acto puramente intelectual o espiritual —como pensaba B. Croce—, sino que está condicionado por un trabajo artístico, por una praxis creadora, que tiene que vencer la resistencia de sus “materiales” físicos y espirituales y, conformar un mundo de significados que en la estructura de la obra recodifican su sentido. No sería ocioso mencionar aquí que el hecho de que la polisemia del arte sea aceptada por teóricos de las más diversas orientaciones estéticas y aun por los propios artistas, indica que el proceso de recepción es entendido, también como una praxis creadora cuyo ejercicio actualiza significados en la obra a veces insospechados en otros contextos. Y es que el receptor reproduce, en cierto modo, el mismo proceso creador. La obra de arte no es un discurso lineal para ser asimilado sino un conjunto de propuestas —y a veces de enigmas— a partir de las cuales el receptor debe construir su propia “lectura” que, al fin de cuentas, no es más que la creación del significado global de la obra. Al parecer, también el voluntarismo ideológico del receptor sería una imposición al verdadero sentido ideológico del arte.

A la distinción entre “ideología del autor” e “ideología de la obra”, Adolfo Sánchez Vázquez añade la noción de “ideología estética” como el espacio conceptual donde se modelan los criterios sobre la esencia y funciones del arte, sobre el valor artístico y las normas estéticas, etcétera. En el ensayo “De la crítica de arte a la crítica del arte”, Sánchez Vázquez escribe: “En realidad, todo crítico hace uso, más o menos reflexivo, de cierta teoría del arte o, por lo menos, de determinada ideología estética acerca de la naturaleza del arte, de su lugar en la sociedad, de sus relaciones con otras esferas de la superestructura política, moral, religiosa, etcétera”.¹⁷

Aunque esta idea se refiere explícitamente al crítico de arte, también es aplicable al artista en la medida en que éste modela en su práctica vital criterios acerca del sentido y las funciones de su obra, de sus vínculos con otras instancias de la sociedad y, en fin, desarrolla una cierta poética que con mayor o menor nivel de conceptualización

¹⁷ A. Sánchez Vázquez, *Ensayos sobre arte y marxismo*. México, Grijalbo, 1983, p. 145.

le permite describir y evaluar la naturaleza y los fines de su actividad. Claro, ésta es una esfera en cierto modo extra-artística ya que, al margen de que pueda objetivarse de un modo u otro en las obras, su forma de existencia es discursiva y, por lo tanto, pertenece a lo que Sánchez Vázquez denomina "ideología del autor".

La introducción de estas nociones diferenciadoras —expuestas también de un modo amplio y riguroso por el inglés T. Eagleton—¹⁸ enriquece sin dudas el arsenal teórico de la estética marxista y permite eliminar las reiteradas indefiniciones que un manejo abstracto de "lo ideológico" ha provocado en el estudio de sus relaciones con el arte.

Intentando resumir lo expuesto hasta aquí, nos parece importante destacar tres ideas implícitas en las reflexiones de Sánchez Vázquez a propósito de las relaciones entre praxis, ideología y arte. En primer lugar, la idea de que el arte, como modalidad específica de la praxis social, incorpora de una manera peculiar los "factores ideológicos" que la condicionan. En este sentido, el arte no se considera como un receptáculo semánticamente neutro donde las ideas políticas o morales entran sin modificarse. En segundo lugar, la idea de que la articulación de los diferentes niveles de la praxis artística no puede verse como relación de exterioridad, ya que contenido y forma actúan soldados en un proceso único de producción del sentido. Así, pues, la ideología en el arte es el resultado de una formalización creadora que instaura una nueva realidad, relativamente autónoma respecto a los contenidos ideológicos —y a sus formas respectivas— que se estructuran en otros modos de la praxis social. Y por último la idea de que el análisis acerca del lugar y el papel de la ideología en el proceso artístico no puede contentarse con generalizaciones abstractas, sino que requiere de una tipología que esclarezca el nivel concreto del proceso artístico que se toma en cuenta en cada caso. Porque si nos referimos a las relaciones del arte con la realidad, como concreción del vínculo base-superestructura, el objeto de estudio es distinto al que se establece cuando centramos la atención en el aná-

¹⁸ Cf. T. Eagleton, "Categoría para una crítica materialista", en *Criterios*, núm. 2, abril-junio, 1982.

lisis de la ideología del artista respecto a la ideología de la obra, esto es, cuando el sistema de referencia es el proceso mismo de creación artística. Asimismo, la presencia del factor ideológico en la teoría estética tiene un sentido cualitativo y funcional muy distinto del que puede asumir este factor en la recepción concreta de una obra de arte.

En sus diversos trabajos Sánchez Vázquez insiste en la relativa autonomía del arte y de la creación artística respecto a sus “condicionamientos externos”, sin perder de vista el principio marxista de que todo arte, en última instancia, es expresión de determinados valores ideológicos. La antinomia teórica y práctica de la anterior formulación, es resuelta por Sánchez Vázquez apelando al concepto de “praxis artística” como modelo teórico donde la ideología “está presente y no lo está”: está presente como ideología creada por el arte y no lo está como mero reflejo de formaciones ideológicas extra-artísticas.

En el último epígrafe de este trabajo queremos particularizar las posiciones de Sánchez Vázquez respecto a la relación arte-ideología, indagando acerca del lugar y el significado que le asigna a la ideología en una definición explícita del arte. A riesgo de repetir algunas ideas, nos parece importante esta incursión reflexiva porque, como veremos, Sánchez Vázquez no incluye la cuestión de la ideología en su definición del arte, aunque la presupone implícitamente.

En su ensayo “La ideología de la neutralidad ideológica en las ciencias sociales”, Sánchez Vázquez define la noción de ideología que ha estado presente en sus estudios filosóficos y estéticos, y donde afirma que: “La ideología es: a) un conjunto de ideas acerca del mundo y de la sociedad que, b) responde a intereses, aspiraciones o ideales de una clase social en un contexto social dado, y que c) guía y justifica un comportamiento práctico de los hombres acorde con esos intereses, aspiraciones e ideales.”¹⁹

Aunque desde el punto de vista del contenido de la ideología esta definición apunta fundamentalmente hacia sus elementos cognoscitivos —“conjunto de ideas”— en el referido ensayo no deja de evidenciarse también que la ideología “[...] comprende juicios de valor, recomendaciones, exhortaciones, expresiones de deseo, etcéte-

¹⁹ A. Sánchez Vázquez, *Ensayos marxistas sobre filosofía e ideología*, p. 145.

ra”, es decir, formas implícitas y no argumentadas de entender y valorar la realidad. Sin embargo, como la definición tiene un carácter operativo por cuanto se trata de relacionar dos esferas del saber —la ideología y las ciencias sociales—, los aspectos de la ideología más próximos al quehacer artístico —la implícitez y la no discursividad— quedan fuera de un análisis específico. De aquí que las peculiaridades de lo que podríamos llamar “ideología artística” en la teoría estética de Sánchez Vázquez tengan que ser deducidas, como hemos tratado de hacer hasta ahora, del conjunto de sus referencias a las relaciones arte-ideología. En particular, en la definición de arte propuesta por Sánchez Vázquez existen suficientes elementos como para intentar reconstruir, en forma sintética, lo que sería para este autor la especificidad de lo ideológico en el arte.

En un conocido ensayo, dedicado a la definición del arte²⁰ Sánchez Vázquez pasa revista, críticamente, a las diversas posiciones teóricas e ideológicas desde cuyos presupuestos se ha tratado de delimitar la esencia o lo específico del arte. Después de enumerar las dificultades objetivas para arribar a una definición del arte que recoja los rasgos esenciales que histórica y lógicamente caracterizan a esta forma de la actividad humana, Sánchez Vázquez tipifica dos modos extremos de plantear el problema: el neopositivista, que niega en principio la posibilidad de definir rasgos esenciales en un universo tan heterogéneo como el arte y el del resto de los teóricos que, aun cuando afirman esta posibilidad, se comprometen con una forma de entender la esencia de lo artístico que encierra el concepto hasta el punto de considerar “no artísticas” o de menor valor a obras y tendencias que “realizan” dicha esencia de modo adecuado. En este último caso estarían comprendidas, entre otras, las posiciones tradicionales del marxismo, que consideran el arte sólo como “un reflejo verídico de la realidad”. Evaluando en conjunto estas concepciones Sánchez Vázquez escribe:

[...] en las definiciones tradicionales del arte y en la gran mayoría de las contemporáneas, un rasgo se considera esencial y común respecto a

²⁰ A. Sánchez Vázquez, “De la imposibilidad y posibilidad de definir el arte”, en *Ensayos sobre arte y marxismo*.

todo el arte —en cuanto arte verdadero— sin que, en verdad, pueda extenderse a toda creación artística. Nos encontramos aquí con una generalización ilegítima de un rasgo particular —esencial en un contexto dado— que es elevado a la condición esencial en todo arte, con la consiguiente exclusión de importantes sectores de la praxis artística. El concepto se cierra y entra así en contradicción con la realidad artística misma, ya que ésta se ve cercenada o mutilada.²¹

Frente a lo que considera una falsa generalización que explica lo ilegítimo de un concepto cerrado del arte, Sánchez Vázquez propone un cambio radical en el modo de plantear el problema: “una definición del arte no será cerrada —apunta— si su apertura entra como un rasgo esencial de ella.²² Y es aquí donde el arte aparece, esencialmente como una actividad humana creadora que, a diferencia de la ciencia y del trabajo físico, transforma la materia dada objetivando “ciertas cualidades humanas” —frente al carácter desantropomorfizador de la ciencia— y produciendo formas caracterizadas por su “significación” y “expresividad humanas” —frente al trabajo, en donde lo determinante es la adecuación de la forma a una función utilitaria—. Al margen de los lastres antropologistas presentes en esta definición, nos interesa destacar cómo, a partir del principio de la creatividad, Sánchez Vázquez articula los diferentes componentes esenciales del arte y ofrece un amplio margen para una concepción de la “ideología artística”. En primer lugar, Sánchez Vázquez afirma que el arte es una actividad transformadora que produce su contenido, que no preexiste como tal, sino que se crea en la acción misma de su materialización. De este modo, podemos inferir que el llamado contenido ideológico de una obra artística no se puede reducir ni a las intenciones del autor, ni a los contenidos ideológicos extra-artísticos que le circundan y condicionan, porque la expresión del contenido artístico supone la “creación de los medios expresivos o de comunicación que son inseparables de lo que se comunica”.

Esta comprensión orgánica de la relación forma-contenido y la insistencia en el valor semántico del proceso de formalización, le confiere,

²¹ *Ibid.*, p. 22.

²² *Ibid.*, p. 40.

un marcado carácter dialéctico a las ideas de Sánchez Vázquez que las distancias del tradicional mecanicismo que considera a la forma como un simple revestimiento exterior de un contenido previamente elaborado. La “ideología artística”, desde esta perspectiva, se comunica de un modo creador porque el medio o forma de comunicación —irrepetible en cada obra de arte— es el que produce el contenido ideológico cuya relación es inseparable, tanto del creador, como del contexto. Así, la nueva realidad creada por el arte es al mismo tiempo comunicación de lo plasmado, y en esa medida se interna en un campo de tensiones semánticas no definible sólo en términos de intencionalidad. Y aquí volvemos a la distinción que establece Sánchez Vázquez entre “ideología del autor” e “ideología de la obra”. Claro que no se trata de que, en principio, ambas nunca coincidan; más bien se subraya la posibilidad de que puedan no coincidir.

En segundo lugar, Sánchez Vázquez se refiere a una peculiar relación del arte con la realidad, no sólo porque en cuanto objeto producido se integra a una determinada realidad histórico-social, sino también porque la “realidad circundante” entra en la obra de arte como “realidad reflejada, simbolizada, distorsionada, soñada o negada”.²³ Pero esta “entrada” de la realidad en el arte —anota Sánchez Vázquez—, “[...] implica una transformación de todo ingrediente real como objeto, estímulo, motivación o punto de referencia en la obra de arte”.²⁴ Esta generalización nos confirma el criterio de que la ideología extra-artística, como componente activo de la realidad social, no participa en la estructura artística a no ser de manera transformada, esto es, reelaborada cualitativamente a partir de los procedimientos y recursos específicos del arte.

Como ya hemos apuntado, en las investigaciones teóricas de Sánchez Vázquez hay un intento sostenido de fundamentar el significado que para el marxismo tiene la concepción del arte como un fenómeno social relativamente autónomo. Desde esta perspectiva, el proceso artístico aparece como una realidad diferenciada, como una actividad *sui generis* de cuya especificidad deben partir, teórica y

²³ *Ibid.*, p. 42.

²⁴ *Ibid.*, p. 43.

metódicamente, tanto los enfoques sociogenéticos, estructurales o funcionales, como los enfoques estrictamente estéticos. Y esa lucha por la especificidad del análisis socioestético del arte, que no se diluye en caracterizaciones globales, es la que le permite a Sánchez Vázquez no caer en seductores reduccionismos, aun cuando sus propias concepciones adolecen de unilateralidades como, por ejemplo, no tomar en cuenta con suficiente amplitud los aspectos “etnocéntricos” y contextuales en su definición del arte. En la medida en que Sánchez Vázquez se detiene fundamentalmente en el proceso creativo —más que en el contexto de la producción y de la recepción del arte— pasa por alto algunas peculiaridades funcionales de la estética que son las que actualizan y perfilan los criterios sobre la base de que ciertos objetos son considerados artísticos. Quizás la creatividad —tan emparentada con la originalidad— no sea un rasgo esencial de todo arte en cualquier contexto, sino sólo una característica del arte occidental a partir del Renacimiento, como afirman muchos sociólogos de la cultura.

Pero estas limitaciones presentes en las definiciones del arte de Sánchez Vázquez y, por tanto, en su visión de la “ideología artística”, no descalifican las aperturas que sus puntos de vista suscitaron y suscitan. Lo cierto es que no podemos evaluar una posición teórica al margen de su sentido “dialógico”, es decir, sin tomar en cuenta las concepciones a las que se enfrenta, cuestionándolas total o parcialmente, o relativizando algunas de sus tesis. Y uno de los méritos de Sánchez Vázquez fue el de cuestionar la validez de una tradición que dentro del marxismo había impuesto un modo parcializado de conceptualizar y evaluar el arte, y de entender las peculiaridades de la ideología artística.

El lugar central que la noción de “praxis creadora” ocupa en la teoría estética de Sánchez Vázquez abre un horizonte más flexible para comprender la inagotable capacidad transformadora del arte, el dinamismo y las peculiaridades con que éste se inserta en el ámbito ideológico. Sin duda, la crítica de algunos supuestos de la teoría del arte en Sánchez Vázquez permitirá matizar y enriquecer aún más las concepciones estéticas del marxismo generadas en Latinoamérica; pero lo que también resulta indudable es que este autor se alinea entre los pioneros de una posición renovadora que recupera para el

presente aspectos esenciales de la herencia, rica e inagotable, de los clásicos del marxismo.

En el mundo latinoamericano, el pensamiento estético de Sánchez Vázquez ha contribuido a sustentar, con argumentos válidos, la necesidad de cambios radicales en los modos de producir y consumir la cultura artística, tal y como han sido postulados en las poéticas de lo mejor de nuestras vanguardias artísticas.²⁵ Por otro lado, Sánchez Vázquez nunca ha cuestionado el alto valor gnoseológico e ideológico del “buen realismo”, como algunos desconocedores de su obra opinan. Lo que sí ha sido una orientación constante para este pensador hispanomexicano es la crítica radical a aquellas concepciones del realismo que intentan monopolizar la calidad estética y que suscriben que el arte realista es el único que puede producir una ideología humanista y revolucionaria.

En una entrevista —en Nicaragua, por más señas—, Sánchez Vázquez valoraba las nuevas tendencias en el arte y la literatura latinoamericanos en los siguientes términos: “Creo que todo esto —se refiere a las diferentes variantes del realismo mágico y de lo real maravilloso— confirma nuestra tesis de que la estética marxista no puede ni debe encerrarse en la concepción de una práctica artística determinada, ni en determinado tipo de realismo, porque entonces entraría en contradicción como teoría con la propia riqueza y el desarrollo de la práctica artística”.²⁶ Y ha sido éste uno de los objetivos básicos del ideario estético de Sánchez Vázquez: situar la teoría estética del marxismo a la altura de la complejidad y la riqueza de la práctica artística más actual.

²⁵ Véase A. Sánchez Vázquez, “Socialización de la creación o muerte del arte”, en *Ensayos sobre arte y marxismo*.

²⁶ A. Sánchez Vázquez, “Entrevista en Nicaragua”, en *Ensayos sobre arte y marxismo*.