Fernando Valko

¿Arte o ideología? La estética marxista frente a la sociología vulgar

11/12/2025

Artículo liberado del número 3 de PARA LA VOZ: «Entre lo bello y lo justo: marxismo y arte en Lukács y Lifschitz». I. Crisis capitalista y lucha por la cosmovisión La lucha por la cosmovisión siempre emerge en los tiempos de crisis del capitalismo. En las épocas de crecimiento del capital, la ideología que impregna [...]

ARTE
POLÍTICA

14 min.

Artículo liberado del número 3 de PARA LA VOZ: «Entre lo bello y lo justo: marxismo y arte en Lukács y Lifschitz».

I. Crisis capitalista y lucha por la cosmovisión

La lucha por la cosmovisión siempre emerge en los tiempos de crisis del capitalismo. En las épocas de crecimiento del capital, la ideología que impregna a toda la sociedad burguesa es el agnosticismo, la política de la mera gestión técnica del avance de la economía y del beneficio empresarial. *Laissez faire, laissez paser*, no tocar lo que funciona y no preocuparse más allá de gestionar el progreso imparable de la maquinaria capitalista. Pero cuando esta maquinaria comienza a agrietarse, cuando la acumulación de capital decrece, la burguesía se lanza a la búsqueda desesperada de soluciones capaces de revertir su deterioro. Es aquí cuando, junto a las políticas autoritarias del Estado, renace la necesidad de una cosmovisión capaz de aglutinar a la totalidad social, una cosmovisión que refuerce el entroncamiento de las masas con el Estado y reproduzca la necesidad ideológica del capital de escapar de su crisis. Emerge la lucha encarnizada y visceral de las ideas; aquello que para el agnóstico antes era considerado mera divagación metafísica se convierte ahora el terreno donde se dirimen las verdaderas diferencias. La burguesía demanda una nueva política, no una gestión aparentemente neutral de lo existente sino sangre joven y combatiente que se lance a la lucha. La llamada guerra cultural que hoy se pregona no es más que el nuevo nombre dado a esta batalla por la cosmovisión, el choque antagónico entre las fuerzas dominantes que buscan mantener a toda costa su poder y aquellos que se levantan una vez más contra todo dominio; explotadores contra explotados, la bandera negra del orden contra la bandera roja de la revolución.

En esta lucha por la cosmovisión el ámbito de lo estético siempre ha desempeñado un papel fundamental, a veces casi principal, ejerciendo una poderosísima crítica social hacia los problemas de la vida. En su época clásica, la estética ilustrada constituyó un arma de la burguesía avanzada contra el orden feudal; una disciplina que con su aparente lejanía de lo político permitía saltar la censura monárquica y con ello realizar una crítica despiadada de todo lo existente. El primer Romanticismo, con todos sus dejes reaccionarios, reflejó las miserias de la división del trabajo

capitalista, y con la crisis del capitalismo de comienzos del siglo XX el resurgir de la filosofía de la cultura camufló precisamente los análisis de las contradicciones del capitalismo imperialista. La constitución de lo estético como campo de batalla ideológico interpeló también al marxismo, que había sido convertido por la II Internacional en una mera teoría socio-económica cuyos huecos debían ser completados por las filosofías de moda del momento: el positivismo de Mach y Avenarius, el neokantismo y la propia filosofía y sociologías de la cultura de Simmel o Mannheim. Solamente la Gran Revolución Socialista de Octubre, con su despliegue total de las fuerzas revolucionarias del proletariado en la lucha por su emancipación y el gran salto que supuso el leninismo como nueva etapa teórica del comunismo pudo restaurar al marxismo como teoría científica y cosmovisión revolucionaria del proletariado, poniendo en claro su propia posición estética de cara a los problemas del arte que demandaba el nuevo mundo naciente.

II. El lugar del arte en la superestructura social

Podemos afirmar que el marxismo hereda la ya señalada concepción de lo estético como disciplina orientada no solo a los problemas técnicos de la obra de arte, sino a la propia *función* del arte en su relación con la totalidad social. El arte comunista siempre ha buscado ser un arte capaz de interpelar políticamente a las masas, un arte que neutralice la influencia de la ideología burguesa que supura por todos los poros del cuerpo de la cultura en la que nos encontramos inmersos, ayudando con sus propios medios a la elaboración de la conciencia de clase revolucionaria del proletariado y a la construcción del comunismo como nueva sociedad sin clases ni explotación. Esta visión del arte es fiel a los lineamientos básicos del materialismo histórico, que en tanto fundamentación científica del ser social permite comprender lo estético no en su cerrazón disciplinar, sino siempre en relación con la totalidad orgánica que constituye una formación social concreta. El marxismo siempre ha dejado en claro que el arte no es un don natural humano, sino que es producto de su devenir histórico, una forma de práctica concreta que solo se separa del trabajo adquiriendo su especificidad tras miles de años de evolución y desarrollo histórico, por lo que solamente puede poseer su propia historia en interacción con la base

económica de la cual se desarrolla.

Como toda superestructura, la obra de arte puede servir a la reproducción ideológica de las relaciones de producción dominantes, ejerciendo una función primordial en lo respectivo a la unión de las distintas clases en el funcionamiento de una formación social concreta y en la estabilidad política de dicho orden. De la misma manera, cuando las contradicciones dentro de la base de una formación social concreta han madurado lo suficiente, emergen dentro del ámbito superestructural nuevas formas que entran en disputa con aquellas que son hegemónicas; son formas ligadas no ya al servicio del orden social sino a la clase social en ascenso que enfrentan al poder de clase dominante. La cultura proletaria solamente es posible con el desarrollo del proletariado como clase, y no es ni un mero ideal ni la cultura que el proletariado posee de manera inmediata dentro de la sociedad burguesa, sino aquella cultura que el proletariado elabora teniendo en cuenta estas contradicciones inherentes al modo de producción capitalista con cuyo conocimiento la clase obrera cimenta su conciencia e independencia política como clase revolucionaria.

Pero este aspecto, la dependencia del arte con respecto a la base de la que emerge, las relaciones de producción y la lucha de clases existente, es solamente el punto de partida del análisis marxista de lo estético. Cada forma superestructural posee su propia particularidad, y el arte, aunque se encuentra íntimamente ligado a las disputas ideológicas, no puede ser nunca reducido de manera inmediata a mera ideología. La ideología, en tanto que forma de conciencia social mediante la cual las clases sociales e individuos dirimen sus disputas, posee una estrecha ligazón con el arte, pues es innegable el hecho de que el arte actúa como uno de los medios por los cuales se realizan estas luchas ideológicas y que además esta influencia es uno de los aspectos de la propia función social del arte. Pero la relación existente entre arte e ideología no puede llevarnos al colapso de ninguno de los dos términos señalados.

Este problema es lo que más interesa a Marx, que pese a no escribir nunca de manera sistemática acerca de las cuestiones referentes a lo estético sí que nos legó esbozos brillantes al respecto. En su análisis del arte griego y su influencia en el presente, realizado en la *Introducción general a la crítica de la economía política*, alumbra este aspecto que hemos señalado: por mucho que el arte griego se encuentre ligado al

desarrollo limitado de las fuerzas productivas de las poleis griegas, por mucho que su base económica haya sido totalmente removida por el desarrollo histórico posterior y que con ello las formas de conciencia social de carácter religioso-mitológico sobre las cuales se cimentaba el arte griego hayan sido destrozadas por las realidades prosaicas de la técnica capitalista, este arte nos sigue conmoviendo hondamente, vuelve siempre una y otra vez a nosotros como modelo, inspiración o negación que en su oponerse nos hace avanzar hacia otra dirección propia.

Aquí Marx no nos habla solamente de su gusto artístico –como han pretendido aquellos que han rechazado la existencia de un pensamiento estético propio en Marx y Engels– sino que plantea un problema fundamental para la estética: el aspecto central no es que el arte se encuentre ligado a la base económica, sino que *estando ligado a dicha base se constituye como una forma superestructural cuyo efecto perdura una vez extinta la base de la cual ha nacido*; lo estético posee una especificidad más profunda que otras formas superestructurales que mueren junto a su base. Por eso dice Marx que «la dificultad no consiste en comprender que el arte griego y la epopeya estén ligados a ciertas formas del desarrollo social. La dificultad consiste en comprender que puedan proporcionarnos aún goces artísticos y valgan, en ciertos aspectos, como un modelo y una norma inalcanzable».[1]

Pensar que una vez arrasada la base económica el arte deja de poseer su efecto estético, o que el arte es una mera forma enajenada, supone no comprender la especificidad del arte y no resolver el problema central de la estética como disciplina. Este aspecto, que aparentemente contradice de manera frontal el axioma básico del materialismo histórico, es lo que interesa a Marx: cómo la obra de arte emerge de las relaciones de producción de una formación social dada y se liga a su base económica, pero a su vez la sobrepasa; cómo perteneciendo a una sociedad particular es capaz de interpelar a las generaciones futuras.

III. La estética marxista contra la sociología vulgar

Aquí es donde la visión estética del marxismo se separa de todas las vertientes sociológicas que se contentan con reducir el arte a mera ideología clasista, a la mera reproducción ideológica de lo existente. El desarrollo de la posición estética marxista ha oscilado siempre entre dos polos opuestos: la posición derechista niega la existencia de una estética marxista al reducir al marxismo a una mera teoría socioeconómica, y busca con ello complementar el comunismo científico con nociones estéticas salidas de las ciencias del espíritu, el neokantismo o la filosofía postmoderna. Por contra, la posición izquierdista acepta la existencia de una estética marxista, proletaria, pero la reduce a un mero reflejo inmediato del ser clasista. Desde esta perspectiva, el contenido de la obra de arte es la conciencia subjetiva, ideológica, psicológica, de la clase social de la cual emerge. Por tanto, basta simplemente con explicitar la ideología del artista y su pertenencia a una clase social concreta para explicar así el sentido de la obra de arte, esta es la explicación científica de la obra de arte que intentan hacer pasar por marxista. Se trata de una posición eminentemente sociológica; el sociologismo o sociología vulgar, como se llamó en los años 30 del siglo pasado, impregnó el pensar estético de buena parte de la inteligencia comunista y sigue retumbando hasta nuestros días. Es una postura que se contenta con la igualación del contenido de lo estético con lo ideológico, unilateralizando así el hecho real de la dependencia del arte con respecto a la base económica. El esteta soviético Mijaíl Lifschitz, en su artículo *Crítica leninista*, describe magistralmente los lineamientos generales de la sociología vulgar como teoría estética:

> Hay un principio sociológico en el sentido en el que el artista simplemente organiza las experiencias psicológicas fundamentales que le ha impuesto su medio, su educación y los intereses de su grupo social [...]. El arte no hace otra cosa que reunir el estado de ánimo de su clase en depósitos especiales llamados productos artísticos. En este sentido el artista es irresponsable: es imposible convencerlo ni disuadirlo. Y hablando estrictamente, ni siquiera tiene ningún sentido elogiarlo o maldecirlo. Es el producto psicológico de su medio. En último análisis, todo artista puede expresar únicamente su propio ser, su

> propia vida, la vida de su clase, de su estrato social, de su propio montón de estiércol. Cuanto más estrechamente podamos vincular al artista con ese montón de estiércol, más exacto y más científico será nuestro análisis.[2]
>
> Bajo este marco teórico de la sociología vulgar, el análisis de Marx expuesto en la *Introducción* carece de todo sentido; la fuerza estética de la obra de arte no puede ir más allá del reflejo inmediato de los intereses de clase, de la propia lucha de clases y de todo aquello que orbita alrededor de las relaciones de producción dadas. Así pareciera que la historia del arte puede descifrarse simplemente vinculando cada obra con el ambiente social de su época, contextualizándola históricamente y realizando un esbozo psicológico e ideológico del artista que la ha producido en consonancia con su situación de clase.

IV. Arte, reflejo y verdad

Pero además de ser un método de análisis estético, el método sociológico también busca convertirse en el método comunista de creación artística. Su postulado principal es el siguiente: el arte comunista debe ser un arte totalmente escindido de lo anterior, lo nuevo nace de las entrañas del proletariado y todo lo viejo debe ser arrasado. El arte proletario debe ser un arte puramente proletario, su forma, su contenido, su ser mana solamente de la realidad clasista del proletariado, y en su función social debe fundir lo artístico y lo político, la vida y el arte, la creación y la producción técnica dentro de una unidad indistinguible.

Para constituir esta cultura proletaria los artistas deben estar imbuidos por la ideología comunista y deben encuadrarse organizativamente en instituciones propias donde produzcan el arte que la revolución necesita. Esta perspectiva fue acogida durante el ciclo revolucionario pasado por la *Proletkult* y las vanguardias soviéticas, y a día de hoy sigue siendo el marco referencial de muchos marxistas en lo referente a lo estético. Pero como hemos dicho, pese a que posee un momento de verdad al enfatizar en la función social revolucionaria del arte, en la necesidad de forjar una nueva cultura proletaria, la unilateralización de este momento lleva a la propia anulación de lo estético al someterlo a lo meramente ideológico en sus aspectos más

burdos.

Precisamente la intervención de Lenin contra la *Proletkult* fue un paso esencial en la constitución de una auténtica estética marxista. Lenin insistió una y otra vez que la cultura proletaria y, ante todo, la cultura comunista, solamente puede construirse recuperando y elevando a un nivel superior todo lo bueno, bello y progresivo de la cultura anterior; que precisamente el marxismo como teoría revolucionaria es un ejemplo de ello al ser una superación de las grandes tradiciones del socialismo francés, la economía política inglesa y la filosofía clásica alemana. Pero esta posición es inasumible para la sociología vulgar, pues esta comprende la cultura de manera atomística, no entiende la lucha de lo reaccionario y lo progresivo en la propia cultura burguesa y su paso a la cultura proletaria, y solamente puede entender el contenido de la obra de arte como un simbolismo de clase, la mera conciencia subjetiva del artista cuya obra e individualidad no es más que la mera recepción pasiva del medio social en el que se encuentra.

En contraposición, para el leninismo el arte no es tan solo un producto ideológico, sino que, como demuestran Lifschitz y Lukács, constituye ante todo una forma específica de reflejo de la realidad objetiva.[3] El fundamento primero del arte no es la ideología, sino la teoría del reflejo, principio rector de la gnoseología materialista dialéctica, y la vinculación ideológica del arte se realiza a través de este reflejo de la realidad. Así pues, nos encontramos que el artista no encara solamente los problemas de su clase social de manera atomística, sino que se enfrenta a las contradicciones de la realidad objetiva en tanto que totalidad, y su obra, si se trata de una verdadera obra de arte, no queda limitada a la estrechez de la pertenencia social del artista, sino que es capaz de mostrar esas contradicciones que atraviesan toda la vida social, quedando plasmadas como un nuevo tipo de verdad estética a través la obra de arte. Esta verdad estética, se diferencia de otros tipos de verdad –como la científica– por la particularidad de sus medios, por los rasgos que el medio estético busca acentuar en la refiguración de la realidad por la obra de arte. Lukács estudia con profundidad este camino propio de la obra de arte en su artículo *Arte y verdad objetiva*:

> El reflejo artístico de la realidad parte de los mismos contrastes que cualquier otro reflejo de la realidad. Su carácter específico reside en que busca para su disolución un camino distinto del científico. Este carácter específico del reflejo artístico de la realidad podemos caracterizarlo de la mejor manera partiendo mentalmente de la meta alcanzada, para ilustrar desde allí las premisas de su éxito. Esta meta consiste, en todo gran arte, en proporcionar una imagen de la realidad, en la que la oposición de fenómeno y esencia, de caso particular y ley, de inmediatez y concepto, etc., se resuelve de tal manera que en la impresión inmediata de la obra de arte ambos coincidan en una unidad espontánea, que ambos formen para el receptor una unidad inseparable.[4]

La fuerza de la obra de arte radica en que la propia obra se configura como un mundo propio, una nueva realidad que, siendo un reflejo de la vida, acentúa de manera más profunda ciertos rasgos de la misma que en el ser cotidiano no nos son tan fácilmente accesibles. El reflejo estético, como toda verdadera forma de reflejo que vaya más allá del empirismo, no es una mera copia directa del objeto; su particularidad radica en que hace aparecer lo esencial de la realidad, lo profundo, como lo inmediato. Esto se logra al introducir al receptor en este nuevo mundo que, pese a que es un reflejo de la realidad objetiva, se nos aparece más real, plástico y colorido que la propia realidad que habitamos gracias a su elaboración estética. Afirma Lukács:

> El efecto del arte, la absorción completa del espectador en la acción de la obra de arte, su entrega total a la peculiaridad del «mundo propio» de esta, se basa precisamente en el hecho de que la obra de arte brinda un reflejo de la realidad más fiel en su esencia, más completo, vivo y animado que el espectador posee en general, o sea pues, lo lleva sobre la base de sus propias experiencias [...] en la dirección de una visión más concreta de la realidad.[5]

La insistencia de los sociologistas en el señalamiento de que el artista solamente puede reflejar su posición de clase aislada, escindida atomísticamente del conjunto de la realidad, y que en ello consiste el verdadero valor de la obra de arte mutila su fuerza transformadora. No solamente por su reducción inmediata a ideología, sino porque tal y como señala Mark Rosental en *La sociología vulgar y la metafísica*, si la

valía del arte radica exclusivamente en cómo cada clase refleja su propia realidad aislada, nos encontramos ante un criterio meramente subjetivo que iguala al arte reaccionario y al arte revolucionario, pues en toda obra encontraremos justeza desde su posición de clase fetichísticamente fijada.[6] Sin embargo, la posición marxista en estética, sin renunciar al carácter clasista, señala que el artista no se encuentra solamente condicionado por su ser de clase, sino que siempre se enfrenta a la realidad en su conjunto, que su obra se trata de la transformación estéticamente conformada de una porción de la misma que deviene en la construcción de un nuevo mundo donde los caracteres esenciales de la realidad nos son mostrados más vivazmente. Lukács llama a esto la totalidad intensiva: no se trata del reflejo de la totalidad de la realidad en toda su infinitud como aspira la ciencia, sino un fragmento de la misma en toda la plenitud de su riqueza.[7]

Es por ello que el arte nunca puede ser reducido a mera ideología, porque en última instancia el gran arte lo que nos descubre es la verdad, una verdad estéticamente elaborada de la realidad objetiva, verdad a la que solamente podemos acceder a través de la vivencia de la obra de arte. Aquí radica toda la fuerza de lo estético: el arte puede ejercer una función transformadora no porque sea una mera agitación ideológica, sino porque refleja por sus propios medios las contradicciones de la realidad, lo más esencial de ésta, logrando que el receptor conozca, viva, sienta y sufra estas contradicciones de manera más profunda gracias a la mediación del nuevo mundo que constituye la obra de arte. Es así como el arte puede ejercer una verdadera influencia transformadora y su posición de crítica de la sociedad capitalista.

V. Partidismo frente a tendencia en la creación artística

Este error fatal de la sociología vulgar se repite cuando observamos el problema del principio de partidismo en la conformación de la obra de arte. El sociólogo vulgar señala acertadamente la posición de clase del artista y la influencia que ejerce la misma en el propio artista en el momento de elaboración de la obra, pero unilateraliza una vez más este momento al limitar el partidismo a una afirmación directa de la ideología en la obra de arte. En lo que respecta al arte revolucionario,

esta postura se traduce en la imposición al artista de la afirmación abierta de su adscripción comunista: la obra de arte debe estar imbuida de ideología comunista y solo mediante esta adscripción militante puede ejercer la obra su su función transformadora.

Para el sociólogo vulgar la posición comunista en el arte es sencilla: si nos encontramos ante un arte burgués que se nos presenta aparentemente como un arte neutral, apolítico e intimista, simplemente debemos oponer un arte comunista propio que se manifieste como todo lo contrario, que sea abiertamente ideológico, unido de manera indisoluble con lo político hasta devenir en propaganda. El artista simplemente debe fundirse con el movimiento comunista y poner su arte al servicio de las tareas políticas del momento. Pero esta posición, lejos de ser genuinamente partidista, no es más que un retorno al arte de tendencia que es incapaz de comprender la ligazón del partidismo comunista con la realidad objetiva, pues el partidismo en estética no es la mera afirmación ideológica subjetiva, sino la etapa en la creación de la obra de arte en la cual el artista, seleccionando los momentos esenciales de la realidad objetiva que va a ser estéticamente refigurada, toma posición de manera espontánea o consciente, positiva o negativamente con respecto a estos momentos. Por supuesto, la pertenencia de clase toma un papel primordial en esta toma de posición que se realiza en el proceso de creación del arte, pero el valor de la subjetividad del artista no radica en la imposición ideológica, sino en cómo a través de su singular toma de partido ante la realidad responde a los problemas que esta plantea y los convierte en contenidos de la obra de arte. Como bien expone Lukács en su *Estética*, en el proceso de creación artística el partidismo es el momento de identidad de lo objetivo y lo subjetivo en la obra de arte.[8]

Precisamente el arte comunista, lejos de ser un mero arte de tendencia limitado a proyectar la ideología socialista por medios estéticos, se configura como un arte partidista porque es capaz de reflejar artísticamente las grandes contradicciones inherentes a la sociedad burguesa; la teoría marxista está presente en tanto que forma parte del método que permite comprender rectamente esta realidad y desde ahí refigurarla estéticamente. Por ello, no es necesario oponer al arte puro burgués ninguna forma de arte comprometido ideológicamente, un arte amplificador de un ideal, sino que el artista proletario debe lanzarse a la exploración de la propia

realidad y sus desgarros internos, pues un arte que refleje el devenir efectivo de las contradicciones del capital es ya un arte crítico y potencialmente revolucionario. La ideología proletaria ayuda al artista a poder reflejar con mayor profundidad estas contradicciones, a seleccionarlas con conciencia recta de cara a la refiguración estética, pero siempre teniendo presente los contenidos que la propia realidad objetiva impone. En palabras de Lukács:

> En contraposición a la tendencia, donde el tomar partido a favor de algo significa su ensalzamiento idealista y el tomar partido en contra de algo significa su desfiguración [...] en este partidismo se lucha precisamente por aquella actitud que hace posible el conocimiento y estructuración del proceso total como totalidad resumida de sus verdaderas fuerzas propulsoras, como reproducción constante e incrementada de las contradicciones dialécticas que constituyen su base. Pero esta objetividad se basa en la determinación correcta –dialéctica– de la relación entre subjetividad y objetividad.[9]

No por inscribirse dentro del comunismo posee la obra de arte potencial revolucionario. Al artista comunista hay que exigirle mucho más. La politización de la obra de arte es completamente estéril si se realiza a través de la imposición forzosa de lo ideológico tal y como sucede con la tendencia que, queriendo amplificar la función ideológica del arte, termina empobreciéndolo al quedar reducido a propaganda directa. Aceptamos una propaganda y agitación capaz de utilizar medios artísticos para lograr su función, esto es, para generalizar un contenido ideológico entre ciertos sectores o entre las amplias masas, pero no podemos aceptar nunca la reducción de lo estético a lo inmediatamente propagandístico, porque para que la obra de arte ejerza de manera profunda su función social y transformadora es necesario respetar su especificidad propia que posibilita el efecto estético. Y esto solamente es posible si el artista, a través de su subjetividad partidista, realiza estéticamente una correcta dación de forma de los contenidos de la realidad objetiva, si es capaz de captar la lucha de lo nuevo contra lo viejo, lo progresivo frente a lo reaccionario, en la plenitud de su contenido concreto. «La tendencia debe surgir con naturalidad de las situaciones y la acción, sin que sea necesario que se la señale de manera especial, y que el autor no esté obligado a presentar al lector la futura solución histórica de los conflictos sociales que describe», indica Engels en una carta

a Minna Kautsky, reafirmando la inmanencia del contenido político en lo estético frente a su imposición exterior.[10] Este principio de inmanencia es el realismo, esencia de todo gran arte, pues la grandeza del arte no es que este sea más verdadero que la vida como se jactan los burgueses del *art pour l'art*, sino en emerger de lo cotidiano para conformarse como una imagen más rica, plena, plástica y concreta de la propia vida. Por eso el gran arte es siempre verdad, una verdad que queda fijada en la autoconciencia de la propia humanidad. Por eso el gran arte emerge de la vida, y en su independizar de la propia vida se constituye como crítica de la vida misma.

Notas:

1. Karl Marx, *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (borrador) 1857-1858*. Siglo XXI editores, Madrid, 1971, p. 32.
2. Mijaíl Lifshitz, *Crítica leninista* en «La filosofía del arte de Karl Marx/ Literatura y marxismo, una controversia» Siglo XXI editores, Ciudad de México, 2017, pp. 149-150.
3. *Ibid*. p. 151.
4. Georg Lukács, *Arte y verdad objetiva* en «Problemas del realismo», Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1966, p. 20.
5. *Ibid*, p. 22.
6. Mark Rosental, *La sociología vulgar y la metafísica* en «La filosofía del arte en Karl Marx», p. 262.
7. *Ibid*, p. 23.
8. Georg Lukács, *Estética I: Cuestiones preliminares y de principio*, Grijalbo, Barcelona, 1982, p. 260.

9. Georg Lukács, *¿Tendencia o partidismo?* En «Sociología de la literatura», Ediciones Península, Barcelona, p. 115.

10. Friedrich Engels, *Carta a Minna Kautsky* en «Karl Marx y Friedrich Engels, Escritos sobre arte», Editorial Claridad, Buenos Aires, 2009, p. 9.