

REALISMO SOCIALISTA EN HOLLYWOOD

SOCIALIST REALISM IN HOLLYWOOD

Paula Pirela

RESUMEN

La relación entre el arte y la política sigue generando polémica, las posiciones ortodoxas han perdido vigencia, entre ellas encontramos la posición que considera arte como la expresión de la realidad social con el objeto de elevar la conciencia sobre ella, (Picasso, Neruda); y otra de las posiciones es la llamada el arte por el arte, sin fines políticos sin ideologías expresadas, el arte desde el sujeto que crea, que expresa un nuevo lenguaje, una nueva realidad y para quien la interpreta. (Kafka, Kandinsky). Ante estas posturas surge la pregunta: ¿es posible concebir hoy en día el realismo socialista desde Hollywood? Para responder esta inquietud analizaremos la película *Elysium*, como posible manifestación de esta estética marxista, basándonos en los aportes de tres teóricos: Georg Lukacs, Fredric Jameson y Ludovico Silva.

Palabras clave: arte, realismo socialista, política, arte vanguardista

ABSTRACT

The relation between the art and the politics continues to generate controversy;; the orthodox positions have lost ground, among those we find the position that considers to be an art as the expression of the social reality in order to raise the awareness over it (Picasso, Neruda); and other one of the positions is the call the art for art's sake, without political ends without expressed ideologies, the art from the subject that thinks, that it expresses a new language, a new reality and for the one who interprets it. (Kafka, Kandinsky). considering these positions the question arises: is it possible to conceive nowadays the socialist realism from Hollywood? To answer this worry we shall analyze the film *Elysium*, as possible manifestation of these Marxist aesthetics, on the basis of the contributions of three theorists: Georg Lukacs, Fredric Jameson and Ludovico Silva.

Key words: art, socialist realism, politics, avanguard art.

Paula Pirela. Magister en Enseñanzas de las Ciencias Sociales (UC), Licenciatura en Educación, mención Ciencias Sociales (UC), Estudiante del Doctorado de Ciencias Sociales, mención Estudios Culturales (UC) Profesora asistente en el Dpto. de Ciencias Sociales de la Facultad de Ciencias de la Educación - UC. Correo electrónico: pirelapaula@gmail.com

Artículo recibido en Febrero 2015 y aprobado en Marzo 2015

Los ojos del padre decían: “¡Qué precioso, qué precioso! Se diría que todo el oro de este pobre mundo se ha concentrado en esas paredes”. Los ojos del niño exclamaban: “¡Qué precioso, qué precioso!, pero ése es un sitio donde sólo puede entrar la gente que no es como nosotros”. En cuanto a los ojos del más pequeño, estaban demasiado fascinados para no expresar más que una alegría estúpida y profunda.

Fragmento Los ojos de los pobres de Charles Baudelaire.

Extenso ha sido el debate acerca de la relación entre arte y política, aunque, como todos los temas, inconcluso. Mi propósito es intentar contextualizar el debate sobre la función del arte en la sociedad, desde el cine hollywoodense, por lo menos de una producción cinematográfica comercial, partiendo principalmente de los postulados de tres teóricos, (Georg Lukacs, Fredric Jameson y Ludovico Silva) y aportar a ese vínculo problemático entre arte y política, las nuevas interrogantes y contradicciones que surgen sobre la función ideológica del arte y lo que conocemos como realismo socialista y mercantilización de la obra de arte.

El colombiano Luis Eduardo Gama (2009) expone desde la hermenéutica cuál ha sido el papel del arte y la política en la modernidad. Este filósofo explica la tesis del alemán Ritter Joachim, según la cual, la muy sobrevalorada racionalidad occidental regida por leyes universales, abstractas e impersonales, carece del acercamiento a lo humano, mientras el arte se aproxima a los sentimientos, a los efectos, a las pasiones. En este sentido, el arte ha tenido una función catalizadora de los males de la sociedad occidental, es decir, el arte se emplea como agente compensatorio de las creencias de una racionalidad abstracta; de ahí que Gama (2009) afirme: “el arte en la sociedad moderna consiste esencialmente de servir de correctivo o de compensación de los males que trae consigo el proceso de racionalización y creciente formalización del mundo y la cultura que ha tenido lugar en occidente en los últimos tres siglos” (P. 101).

Para Gama (2009) uno de los primeros en apuntar sobre las funciones sociales del arte fue Schiller, quien al desencantarse de las incumplidas promesas salvadoras de la racionalidad, vio en el arte una vía para la liberación humana. Así, considera que Schiller “se esfuerza por demostrar que la realización de la libertad humana en el seno de una sociedad racional sólo es posible por medio de una formación estética de los ciudadanos. (p. 100)

El planteamiento del arte como medio a la contribución de una nueva sociedad sería también compartida por Sánchez (2005), quien en su obra: *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, desde una perspectiva marxista de la estética, habría señalado, según palabras de su discípulo Samuel Arriaran (2009), que la formación estética contribuye a la desautomatización de la vida enajenada, (P. 133).

La dimensión social del arte es también apuntada por otro alemán, en este caso, Walter Benjamín (1936), quien en “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, plantea, entre otras cosas, la función del arte, a partir de la masificación de la obra de arte. Según Benjamín (1936), esta última adquiere una dimensión social, que puede ser provechoso para expandir las ideas socialistas, que se oponían a la inminente amenaza nazi, quienes usaron por primera vez en la historia, de forma masiva, las posibilidades que ofrece la reproductibilidad técnica de la obra con el fin de expandir su propaganda política, en particular con el naciente cine.

Para Benjamín (1936), gracias al desarrollo técnico de reproducción, la obra de arte se libera de su entorno ritual, pierde su aura, y en su lugar adquiere una función social, “En lugar de su fundamentación en el ritual, debe aparecer su fundamentación en otra praxis, a saber: su fundamentación en la política” (p. 51). La posición contraria a ésta es la del Arte por el Arte, derivada en una teología del arte, citando nuevamente a Benjamín (1936) “(...) de ésta (teología del arte) se derivó entonces directamente una teología negativa, representada por la idea de un arte puro, que rechaza no solo cualquier función social del mismo, sino incluso toda determinación que provenga de un asunto objetivo” (pág. 50). Uno de los defensores de esta posición sobre la función del arte es el poeta Mallarmé, quien dijo: “para definir un poema moderno es preciso detenerse mucho más en el estudio de su técnica expresiva que en el de sus contenidos, su argumento y sus temas” (citado por Ludovico Silva (2009) en *Anti manual*. p. 149)

Dentro del panorama de lo que se conoce como arte comprometido, con contenido político, encontramos su máxima expresión en la ex URSS, en donde se asumió propiamente como política de Estado, particularmente, durante el estalinismo (1924-1953). En este periodo se promovió una política cultural que respondiera a las necesidades propagandísticas de

difundir los logros y las promesas de la revolución comunista. Entre los artistas que representaron esta tendencia podemos mencionar a Máximo Gorki, (Los Bajos Fondos) Fiodor Gladkov, (Cemento) el dramaturgo alemán Bertold Brech, (La ópera de los tres centavos) el cineasta Sergei Eisenstein (El Acorazado Potemkin, 1925), Olga Forsh (Palace and Prison), entre otros.

Para comprender la propuesta de una estética con sentido social, analizaremos algunos de los aportes de tres teóricos marxistas, aunque quienes coinciden con la posición política difieren en la concepción de lo que debe ser una estética marxista. Iniciamos con las reflexiones del húngaro Lukacs Georg (1885-1971), luego revisaremos los aportes del norteamericano Jameson Fredric (1934) y por último, y no menos importante, los interesantes y vigentes planteamientos del venezolano Silva Ludovico (1970).

Ya que vamos a comparar los aportes de estos tres teóricos marxistas, es necesario hacer un breve paréntesis para recordar una de las premisas marxistas, en relación al concepto de estructura y Super estructura. Para Marx, la Estructura es la base de la sociedad, es decir, las relaciones económicas, modos de producción, que determinan a la Superestructura, es decir, las instituciones de la sociedad que legitiman esa estructura, como es el Estado, las leyes, la escuela, la religión, medios de comunicación, entre otras. Es pertinente aclarar que para Marx no está totalmente separado un ámbito del otro, como dice Silva (1970), como si fueran “Tiendas departamentales”, es una Totalidad, que se comunica e influye una sobre la otra, de forma dialéctica. Tomando en cuenta esto, revisaremos las propuestas de estos estudiosos marxistas.

Aproximación a la estética marxista según Lukacs:

Es considerado uno de los defensores más fuertes del llamado Realismo Socialista. Lukács, en 1944, fue nombrado profesor de Estética en la Universidad de Budapest, miembro de la Academia de las Ciencias. Autor de Historia y conciencia de clase y Asalto a la Razón. Perteneció al partido comunista Húngaro en 1918, sus ideas no siempre coincidieron con Lenin. Fue crítico de la corriente vanguardista, sostiene que el arte vanguardista es una arte en decadencia, que no refleja la realidad. Sin embargo, no se

puede limitar uno a etiquetar a Lukács como teórico sesgado, o con una visión reduccionista sobre el arte. Desde ésta óptica asume nuestro autor que todo arte debe reflejar la realidad, el que no cumple con esta condición es un arte encubridor, al servicio del sistema opresor.

No sería justo reducir la importancia de las reflexiones de Lukács a la idea que el arte debe ser representación fiel de la realidad social, el autor tuvo una voluminosa y profunda producción intelectual, sus ideas sobre estética están reflejadas en casi cualquier estudio sobre estética, tomando en cuenta el marco histórico de su tiempo; Revolución Rusa, muerte de Lenin, dos guerras mundiales; mantener una posición política firme y polémica significaba un gran reto y por ello tuvo sus consecuencias, representadas en exilio, prisión, expulsión del Partido Comunista, entre otros.

Para desmontar esa visión limitada, ya mencionada sobre Lukacs (1969), podemos decir que uno de los planteamientos que se encuentra en *Historia y Conciencia de Clase*, es que en la lucha contra el fascismo, en el plano cultural, era necesario incorporar la trayectoria de los grandes novelistas burgueses, rescatando en ellos ese realismo crítico, es decir, unir las fuerzas socialistas y democráticas del momento dirigidas en contra del Fascismo. En *Historia y Conciencia de Clase*, Lukács (1969) explica su concepción de la estética, más allá de una simple imitación, o mimesis de la realidad.

En palabras del autor:

Lo que me interesaba no era solamente el problema de la mimesis sino también, en la medida en que criticaba ante todo las tendencias naturalistas, el de la aplicación de la dialéctica a la teoría del reflejo. Porque en la base de todo naturalismo hay, desde el punto de vista teórico, la «reflexión» fotográfica de la realidad. La de acentuar francamente —cosa que no hacen ni el marxismo vulgar ni las teorías burguesas— la oposición entre el realismo y el naturalismo es una premisa insustituible de la teoría dialéctica de la reflexión, y por ende también de una estética en el espíritu de Marx. (p. 32)

Lukacs (1969) expresa en ese mismo texto la idea de construir una estética sistemática sobre una base materialista – dialéctica. (p. 31), con

esto realiza una crítica al arte suscrito únicamente en el psicologismo, obras que le dan la espalda a los problemas propios del capitalismo, y se sumergen exclusivamente en los problemas del alma, como en el caso de Dostoievski. Como también Lukacs (1969) critica la técnica de la crónica documental, que aunque asume la realidad objetiva e independiente del individuo, relega en último plano el carácter subjetivo. En ambos casos, se asume una visión mecanicista y no dialéctica.

En Problemas del Realismo, Lukacs (1966) cita a Marx, cuando éste escribe sobre la épica griega afirmando que la dificultad no está en comprender que el arte y la épica griega estén ligados a determinadas formas sociales de evolución. La dificultad está en comprender por qué nos siguen proporcionando todavía un goce estético y se siguen considerando como norma y modelo inasequible.

Este teórico reafirma la idea planteada por Marx, en relación al concepto de Totalidad sostiene que el arte es la unidad sensible directa de lo particular y lo general, la meta de todo gran arte consiste en proporcionar una imagen de la realidad.

Bertold Brecht y Lukács generan un debate intenso sobre estética, que se verá reflejado en varias obras de ambos autores. Brecht propone la técnica del distanciamiento, en la que el espectador se distancia de la obra (teatral), para arrancarle no lágrimas, sino decisiones, es decir, la intención de la obra es que el espectador aprecie de forma crítica y reflexiva y no sentimentalmente el contenido (mensaje) de la obra. Propuesta creadora en oposición a la técnica de Stalinskaya, quien plantea justamente lo contrario, es decir, el espectador debe sumergirse en la obra, ser uno más en la escenificación. Según Brecht, el teatro puede ser un medio de transformación de la sociedad, siempre que genere en el espectador una actitud de reflexión, en la que cuestione su propia realidad. Lukács (1966) en desacuerdo con esta propuesta, afirma que ese distanciamiento, aleja al espectador tanto del objeto, que lo ve como algo ajeno de sí.

La perspectiva de Fredric Jameson

Este autor le dará más fuerza en sus enunciados marxistas a los planteamientos sobre estética, en especial, al contexto socio histórico de la

obra. Documentos de Cultura, Documentos de Barbarie (1989), asume la tesis marxista sobre la lucha de clases, como motor de la historia, en el texto dice:

La historia de todas las sociedades que han existido hasta ahora es la historia de la lucha de clases,...opresor y oprimido, estuvieron en constante oposición mutua, llevaron a cabo una lucha ininterrumpida, ora oculta, ora abierta...en el rastreo de las huellas de ese relato ininterrumpido en la restauración en la superficie del texto de la realidad reprimida y enterrada de esa historia fundamental, es donde la doctrina de un inconsciente encuentra su función y su necesidad (p. 17)

Para Jameson (1989), en toda obra está presente el inconsciente político de forma explícita o implícita, intentar separar la dimensión socio histórico de una obra es un error, así lo expone también la obra Anti- Edipo de Deleuze y Guattari. Una obra tan clásica como Edipo, en la que Freud desarrolla sus teorías psicológicas, Deleuze y Guattari hacen una crítica a la visión reduccionista del psicologismo, sin tomar en cuenta el costo social, o de la Estructura, que influye o determina a los personajes de dicha obra. Para Jameson (1989), no hay nada que no sea social e histórico, todo es en último análisis, político. Lo que propone este autor, es el desenmascaramiento de los artefactos culturales como actos socialmente simbólicos.

La propuesta de Ludovico Silva

Este filósofo y poeta, quien no asumió al marxismo como una religión, sino como una teoría social, en sus obras expresa un profundo análisis sobre las ideas marxistas, desde su totalidad, incluyendo las ideas sobre estética, apartándose de quienes se asumen como los voceros del marxismo, sus obras más importantes son Plusvalía Ideológica y Antimanual para uso de Marxistas, Marxólogos Y Marxianos. En esta obra desmonta el discurso mecanicista “petrificado” de los que se denominan marxistas, ametralla ese “catecismo” en el que han caído los supuestos marxistas a través de manuales ideológicos. Uno de los aportes más significativos de Silva (1970), es el de Plusvalía Ideológica, haciendo una analogía con el concepto marxista de Plusvalía material, entendiéndola como el tiempo adicional del trabajador después de haber pagado su salario, ese trabajo adicional es tomado por el capitalista, es el valor creado por el trabajo adicional.

La plusvalía Ideológica es el tiempo supuestamente libre del trabajador, pero que es usado para consumir la industria cultural del capitalismo, visitar centros comerciales, comer en franquicias, ver TV, etc. En otras palabras, el trabajador es sometido de forma inconsciente a la lógica del capital, es decir, la Falsa Conciencia, es lo que Silva (1970) explica como Ideología: “Campo de acción mental encargado de preservar los valores de la clase opresora y es un campo que actúa en la mente de los oprimidos como fuente irracional de lealtad hacia el sistema de opresión” (p 88). Silva explica que la ideología tiene la función práctica de preservar idealmente el orden establecido. No puede existir, entonces, para Silva, una ideología revolucionaria.

El autor no concuerda con la visión de Lenin, quien habla de la necesidad de una ideología revolucionaria, ni con el estructuralista Althusser, para quien una sociedad comunista es inconcebible sin ideología, lo que para Silva significa una sociedad comunista sin falsa conciencia. Igualmente difiere con el concepto de teoría reflejo, para Silva, Marx usó estos términos en sentido metafórico, pero algunos de sus seguidores han deformado las ideas de Marx, para ellos la teoría reflejo es entendida literalmente, como “el conocimiento como reflejo de la realidad objetiva en el cerebro del hombre” (p. 97). En la Ideología Alemana (1848) Marx habla de “los reflejos y ecos ideológicos”.

Silva (1970) también marca una distancia con las ideas sobre estética de Lukacs, las cuales están basadas en la teoría reflejo. Lukacs propone que el reflejo científico y el reflejo estético irradian la misma realidad. (Esto no implica que Silva esté en desacuerdo con todo lo planteado por Lukacs, Silva (1970) hace es una crítica teórica a una posición de Lukacs) Para Silva (1970) la teoría reflejo convierte a la ideología en un mero y pasivo epifenómeno de la “verdadera” realidad, la realidad material. (p. 98). Marx, según Silva (1970), propone el concepto de “Expresión”, una voz más dinámica, activa y autónoma, en contraposición de “Reflejo” que denota una voz más pasiva e ideológica. La realidad es inimitable pero en cambio sí es expresable.

Rechaza tajantemente la forma ortodoxa en que se adoptó el arte en los Estados llamados socialistas, como en el caso de la URSS, con una visión muy reducida sobre lo qué es el arte. Silva (1970) no niega que exista

un arte “ideologizado” es decir, el arte cómplice del sistema de dominación, lo que sí afirma Silva (1970) es que el arte que no denuncia es también arte. “(...) Lo que si niego de plano es la posibilidad de un arte que no denuncie, sin la necesidad de ser literalmente político, la realidad de la cual él nace, no es un verdadero arte” (p. 142). Para Silva (op.cit.) el arte, en cuanto arte, no es ideológico, porque el verdadero arte no está al servicio de la opresión, sino contra ella. Escribe:

En poesía el oído es capaz de gustar, y la lengua es capaz de oír. El tacto canta, y la memoria recuerda cosas futuras. En pintura, las cosas no son tales cosas «objetivas» a las cuales hay que «reflejar», sino que son una materia dibujable o desdibujable—¡como se quiera!—, o trans - formable en cubos, en manchas, en colores o hasta en puro reflejo óptico. En el arte, el artista no refleja a la realidad; la realidad se encuentra transfigurada en el artista. Si el socialismo existe, el artista es capaz de recrearlo; si no existe realmente, entonces el artista no tiene más remedio que denunciarlo. Pero en ningún caso, si se trata de un artista verdadero, se limitará a parafrasear la realidad, o mejor dicho, lo que le es presentado como «la realidad». (Silva: p. 145)

Picasso no refleja la realidad, la interpreta, la deconstruye en cubos, formas abstractas, figuras irreales. Silva (op.cit.) recuerda que para Marx y Engels el arte y la literatura son un instrumento de la verdad, pero no como una adecuación mimética con la realidad, sino como su expresión y su transformación (p. 149). Finalmente, Silva (1970) dice, que Marx hubiese repudiado totalmente el realismo socialista.

ELYSIUM ¿realismo socialista o realismo burgués?

El argumento de la película se apoya en una fórmula probada incansablemente por los productores norteamericanos, que consiste básicamente, en un héroe, el antihéroe, romance, acción, efectos especiales, una amada rescatada y por supuesto: un final feliz, pero más allá de la forma, que a mi parecer, y según las ventas, cumple con el objetivo de atrapar al espectador, el contenido de la obra, si se le considera como obra de arte, ya que se manifiesta mediante una estética determinada, se encuentra dentro de la categoría de Realismo Socialista, lo que plantea entre otros autores Lukacs. Más adelante explicaré las razones por lo que hago esta consideración.

Elysium es una producción de Sony Pictures, dirigida por el joven sudafricano Neil Blomkamp (director de *Distrito 9*), es una película de ciencia ficción, que trata el tema de la colonización espacial, la película toma lugar en el año 2154. Este film muestra un mundo dividido en dos clases sociales, una élite que vive fuera de la Tierra, en una estación espacial con forma toroidal, llamada Elysium. Y otra clase social, que vive en la Tierra, un lugar en total decadencia, lleno de basura, ciudades derrumbándose, en condiciones de mucha pobreza, oscuro, que guarda similitudes con cualquier barrio.

El nombre del lugar donde vive la clase privilegiada es Elysium, nombre de origen griego, Elísea, significa campo alcanzado por el rayo, según la mitología griega es la sección paradisíaca, en donde van las almas de los hombres virtuosos a pasar la eternidad en una existencia dichosa y feliz, equivalente al Cielo de los cristianos. Igualmente tiene resonancias con los Campos Elíseos, en Francia. La Tierra, en contraposición sería el Tártaro. Es decir, el Infierno.

En este film se establecen diferencias muy marcadas entre estos dos lugares y sus condiciones, el director nos muestra dos ambientes muy diferentes, que nos sugiere representaciones estereotipadas, por ejemplo, en Elysium se habla francés e inglés, mientras que en la Tierra se habla español e inglés. El francés es relacionado con la cultura elitista, exquisita, mientras el español se relaciona con la ignorancia, la pobreza, la inferioridad.

El Realismo Socialista, entendido como el arte comprometido en tanto denuncia una realidad; sucede como diría Ludovico Silva: el artista interpreta, deconstruye, crea, recrea, no sólo refleja fielmente la realidad, sino la expresa a través del recurso audiovisual, en este caso, mediante el género de la ciencia ficción.

En Elysium se plantean, además de la división de clase, temas como los derechos laborales, (el protagonista de la película representa un obrero típico de una maquila, haciendo un trabajo mecanizado, sin derechos laborales, con altos riesgos de accidentes laborales, sin responsabilidad alguna del patrono), dependencia tecnológica, (el sistema social depende exclusivamente de la tecnología, quien tenga el control sobre el sistema

tecnológico tiene el poder político), burocracia, contratación de mercenarios, choque de intereses corporativos e intereses políticos, influencia de la industria armamentista en la toma de decisiones, deshumanización, represión ciudadana, entre otros. En palabras del propio director, Blomkamp, "Elysium no es ciencia ficción, es ahora" (entrevista realizada en agosto de 2013, al periodista John Hiscock, en Telegraph)

En la película se pueden apreciar diferentes arquetipos: el gerente corporativo, el político débil, la representante de Seguridad del Estado, los coyotes, (quienes ayudan a pasar la frontera a cambio de dinero), el hacker (o pirata cibernético que quiebra los sistemas de seguridad tecnológicos), el mercenario (contratado por agentes del gobierno para eliminar a los miembros de la resistencia), entre otros. Uno de los temas centrales en la película es el acceso a la salud, mientras en la Tierra los hospitales ofrecen un servicio precario, en Elysium gozan de una alta tecnología capaz de curar cualquier enfermedad de forma inmediata, por esta razón los habitantes de la Tierra harán todo lo posible para llegar a Elysium, la migración ilegal es otro tema importante en la película, muchos mueren intentando pasar la frontera y quienes llegan son inmediatamente deportados.

Otro de los elementos que se pueden apreciar en esta cinta es el mensaje mesiánico, el héroe que está destinado a salvar a la mayoría, a sacrificarse, por amor. Es posiblemente uno de los ingredientes clichés. Aunque vale la pena decir que entre los mensajes que se aprecian está el de la amistad, la solidaridad, valor que se muestra en los miembros de la clase más desposeída, y justamente es la traición, y el despotismo que se manifiesta claramente entre los miembros de la élite.

Cabe preguntarse si esta película no representa lo que se conoce como realismo burgués, recordemos que éste sólo se queda en la descripción de la decadencia, en esta película existe un discurso emancipatorio, cabe la idea de un nuevo orden social, en la que los habitantes de la Tierra logran los derechos de los ciudadanos, va más allá de la mera descripción de la realidad existente, sino que hay una denuncia de la injusticia social y una propuesta de liberación. En este film se pueden apreciar los factores objetivos de la realidad social y económica, y es posible identificarse subjetivamente con los personajes de la historia.

Para muchos, el debate sobre el papel del arte ha quedado atrás, no se ajusta a la nueva realidad de, si se quiere, modernidad tardía. En este sentido, coincido con Sánchez Vázquez (1965), el arte es creación no reductible a una ideología determinada, de ahí que afirme que reducir el arte a la ideología o a mera forma de conocimiento es olvidar que la obra de arte es, ante todo, creación, manifestación del poder creador del hombre. No debería haber contradicción entre lo que se denomina verdadero arte y el arte comprometido, el realismo y la vanguardia no tienen que ser excluyentes, ni el arte popular, ni el arte moderno, como lo expresa este autor.

Considero que no se puede vetar al arte por que no denuncie, ni tampoco subestimar al arte que si denuncie. Siempre y cuando no caiga en lo panfletario, el arte es arte, es libertad creadora, es liberadora, no es simple reflejo de la realidad, es expresión, interpretación, arte es Tolstoi, Alí Primera, George Gershwin, Steven Spielberg, Aquiles Nazoa, Charlie Chaplin, Los Beatles, La Verde Clarita, Louis Armstrong, Diego Rivera, Kafka, Akira Kurosawa, Mallarmé, César Rengifo, Jorge Luis Borges, Chagal, Armando Manzanero, Silvio Rodríguez, Gualberto Ibarreto, Spike Lee, Pablo Neruda, Carlos Cruz Diez, Fina Torres, pare usted de contar.

BIBLIOGRAFÍA

- Arriaran, S. (2009) Los Aportes De Sánchez Vázquez A La Estética Marxista. Discurso en homenaje a Sánchez Vázquez. México.
- Benjamín, W. (2003). La Obra De Arte En La Época De Su Reproductibilidad Técnica. Itaca. México.
- Gama, L. (2009). Arte Y Política Como Interpretación. En Revista de Estudios Sociales. Nro. 34. Bogotá.
- Jameson, F. (1989). Documentos de Cultura Documentos de Barbarie Visor Distribuciones. Madrid.
- Lukacs, G. (1969) Historia y Conciencia de Clase. Grijalbo, México.
- _____ (1959) Asalto a la Razón Fondo de Cultura Económica, México.
- _____ (1966) Problemas del Realismo. Fondo de Cultura Económica, México.
- Sánchez Vázquez A (1965). Conciencia y realidad en la obra de arte. San Salvador. 1965
- Silva L.(1970) Plusvalía Ideológica. UCV. Caracas.
- _____ (2009) Antimanual Para Uso De Marxistas, Marxólogos Y Marxianos Monte Ávila, Caracas.