

IMAGEN ARTISTICA Y SIGNO ESTETICO

JUAN DIEGO LOPEZ

En cuanto tensión de momentos antagónicos y equilibrio entre factores mutuamente complementarios y compensadores de un proceso encaminado a una síntesis, la relación forma-contenido es la manifestación más evidente e ilustrativa de la índole dialéctica del arte.

A. Hauser

Introducción

En la consideración del arte como un fenómeno de la actividad del hombre se ha hablado con insistencia de un "principio formal-estético" que determina la forma del arte, y de un "principio de realidad" que caracteriza el contenido específico del fenómeno artístico. Ambas determinaciones, contenido y forma, en una unidad dialéctica indisoluble, aunque contradictoria y dinámica, representan la esencia del fenómeno artístico y le otorgan sus características fundamentales. La forma ha sido entendida como la faz exterior del arte que depende, sino en-

teramente, casi exclusivamente del aporte subjetivo del artista. El contenido, en tanto, se considera como la materia prima que el artista modela, materia prima que es tomada de la naturaleza y la sociedad y que posee un carácter objetivo. Así, contenido y forma, lo objetivo y lo subjetivo, en su unidad dialéctica, caracterizan el fenómeno artístico y aportan el instrumental metodológico y explicativo principal en el análisis del arte.

No obstante, por correcta (o incorrecta) que pueda parecernos esta posición es necesaria una discusión previa que ponga de manifiesto el contenido de estas categorías para, posteriormente, juzgar el carácter de sus relaciones. Sólo de esta forma podemos capear los peligros de una interpretación mecanicista del fenómeno artístico.

Debemos distinguir dos momentos en el fenómeno artístico: un proceso de asimilación estética de la realidad y un proceso de producción que culmina con la aparición de una nueva realidad. Aunque lógica y cronológicamente exista un orden de sucesión entre ambos momentos, en la obra de arte cristalizada se dan en una relación dialéctica, es decir, como una unidad de contrarios en la que, por ser dinámica, los opuestos se manifiestan simultáneamente. Para que se dé el fenómeno artístico, el proceso de asimilación no se da sin el proceso de producción, y viceversa.

Ahora bien, en nuestro criterio, el proceso de asimilación estética de la realidad aporta el *contenido* específico del fenómeno artístico y concluye con la formación de la imagen artística. Por el contrario, el proceso de producción artística determina la *forma* del arte y concluye con la aparición de los fenómenos *sígnicos* y, en particular, con el signo estético.

Evidentemente, esta distinción, o más correctamente, esta oposición entre la imagen artística y el signo estético, como contenido y forma del arte, debe interpretarse dentro de los límites establecidos por la dialéctica. No sólo es una distinción relativa y condicional, sino que, al mismo tiempo, la dinámica propia del fenómeno artístico hace que los contrarios muten y se transformen constantemente, impidiendo de esta manera un juicio definitivo sobre los componentes principales del arte.

No obstante, el hecho de no encontrarnos ante una oposición estática, en la cual los opuestos se neutralizan, nos abre la posibilidad de un análisis mucho más rico del fenómeno artístico. El análisis

dialéctico de la imagen artística, y el signo estético y sus relaciones con el contenido y la forma en el arte, posibilita una comprensión global, no mecanicista ni metafísica, del fenómeno artístico.

A pesar de que las exigencias propias de un ensayo de interpretación gnoseológica de la obra de arte, como pretende serlo éste, nos obliga a cerrar un razonamiento y llega a ciertas conclusiones, éstas no pueden ser consideradas como definitivas. Son conclusiones que se desprenden de la argumentación interna, relativas al proceso de análisis, y no conclusiones absolutas sobre la naturaleza y esencia del fenómeno artístico. Por ello, su valor reside en el carácter metodológico que brindan las categorías estéticas principales y su posibilidad de alcanzar un orden de organización que dé cuenta de sus funciones dentro del fenómeno artístico.

La dialéctica materialista constituye el marco teórico fundamental, por lo que, el razonamiento, supone su conocimiento y un cierto manejo de sus leyes y categorías básicas. Las limitaciones propias de un artículo no permiten explayarse en muchos aspectos referenciales, que aportarían una mayor facilidad en la comprensión y una mayor satisfacción por parte del autor. Pero, hemos de tener en cuenta que ni siquiera en muchos libros podría agotarse el conocimiento del fenómeno artístico.

Desde este punto de vista, en el presente artículo, la erudición no constituye su ángulo fuerte. Como queda dicho, su intención es proponer un estilo de organización, de entre los muchos posibles, de los datos más generales que caracterizan la interpretación actual del fenómeno artístico.

La imagen artística como contenido del arte

El contenido del arte no es un contenido empírico sino que podemos definirlo como un *contenido reflejo*, es decir, como un contenido que posee una contradicción interna entre lo objetivo y lo subjetivo y, en última instancia, entre su contenido y forma específicos. La imagen artística, producto final del proceso de asimilación estética y contenido específico del fenómeno artístico, no es sólo un polo de la contradicción (contenido-forma), sino que es, al mismo tiempo, una contradicción que se expresa en la forma peculiar de la asimilación y en el contenido propio que le subyace.

Esta concepción del contenido del arte se basa principalmente en la teoría gnoseológica materialista y, en particular, en la teoría del reflejo. Según

ella, todo reflejo, ya se trate de la ciencia, la filosofía o el arte, posee carácter objetivo, independientemente del sujeto individual. El arte, como veremos más adelante, aunque por su propia dinámica transforma el contenido objetivo por la acción que sobre él ejerce el sujeto, posee un contenido objetivo y su fuente debe ubicarse en la realidad social del hombre. Su esencia consiste en reflejar esa realidad no en conceptos, como en el caso de la ciencia o la filosofía, sino en *imágenes*. Lo cual, traducido al lenguaje de la gnoseología estética significa que, mientras que la ciencia y la filosofía, en el proceso del conocimiento, describen el paso de lo singular a lo universal, utilizando lo particular sólo como mediador, como vehículo, de ese movimiento ¹, en la imagen artística el movimiento conclusivo se concentra en lo particular que sirve como un centro de la actividad cognoscitiva, como un "punto colector" en donde confluyen los movimientos procedentes tanto de lo singular como de lo general (universal) ². La forma del reflejo estético, de la imagen artística, es, pues, particular. Su peculiaridad consiste en que:

al modificar la marcha subjetiva del reflejo, aporta modificaciones cualitativas a la imagen refleja del mundo. La particularidad recibe entonces una insuperable fijación: en ella se basa el mundo de las formas de las obras de arte. Se altera la mutación recíproca y la transición entre las categorías: en tanto la singularidad cuanto la universalidad parecen siempre como superados en la particularidad ³.

Dejando aparte otras cuestiones, como la definición de las diferentes ramas del arte según el punto elegido en el campo de la variación de la particularidad (entre más se acerque a lo singular su carácter será figurativo o expresivo según se acerque a lo general), entenderemos la *forma* de la imagen artística desde su peculiaridad esencial: su carácter particular.

Desde esta perspectiva, la unidad de lo objetivo y lo subjetivo en el proceso de creación artística adquiere un contenido mucho más rico que la simple concepción mecanicista. A pesar de que reconocemos el contenido objetivo del reflejo estético rechazamos la noción de un reflejo inmediato de la realidad objetiva. Refleja la realidad objetiva, pero generalizándola en lo particular y ascendiendo a un reflejo determinado, típico, en el cual lo singular es visto mediante características generales. Por ello, la modificación de la marcha subjetiva del conoci-

miento no puede consistir en otra cosa que en la tipificación, es decir, el proceso que tiene como resultado la incorporación de lo general (el "espíritu de la época") en lo individual y único (lo singular). Por tanto, en el reflejo estético se unen dialécticamente aquello que procede de la realidad objetiva y aquello que aporta el artista en el proceso de elaboración de la obra de arte. Lo objetivo, es decir, aquellos fenómenos singulares que integran el reflejo estético:

son los fenómenos reproducibles de la realidad, los cuadros de la vida misma, los caracteres, los conflictos, las circunstancias, el mundo espiritual del hombre, todo, en suma, cuanto existe al margen de la conciencia del artista ⁴.

En tanto que lo subjetivo, aquello que aporta el carácter general del reflejo "*son las vivencias y las meditaciones del artista, su actitud hacia los fenómenos representables, la valoración de estos fenómenos y la peculiar manera de verlos*" ⁵.

De esta manera, en el proceso de asimilación artística se entrelazan dialécticamente lo objetivo y lo subjetivo para producir la *imagen artística*. La esencia del reflejo es plasmada, no en conceptos, sino en *imágenes* que son la *forma* peculiar del reflejo artístico y la base de la imagen artística.

Pero, como hemos visto, no se trata de una forma "pura", sino que posee un *referente* real y objetivo. Ello significa que, además de su forma particular, el reflejo artístico posee un contenido propio que difiere del objeto de la ciencia y la filosofía. En tanto que para éstas su objeto es la realidad objetiva sin más, para el arte es esa misma realidad, pero humanizada. El arte generaliza los fenómenos objetivos de la realidad, pero a condición de que sea una generalización de la vida del hombre, de los fenómenos concretos de la vida humana ⁶. Adolfo Sánchez explica así el objeto del arte:

El hombre es el objeto específico del arte aunque no siempre sea el objeto de la representación artística. Los objetos no humanos representados artísticamente no son pura y simplemente objetos representados, sino que aparecen en cierta relación con el hombre; es decir, mostrándonos no lo que son en sí, sino lo que son para el hombre, o sea, humanizados. El objeto representado es portador de una significación social, de un mundo humano. Por tanto, al reflejar la realidad objetiva, el artista

nos adentra en la realidad humana. Así, pues, el arte, como conocimiento de la realidad, puede mostrarnos un trozo de lo real —no en su esencia objetiva, tarea específica de la ciencia— sino en su relación con la esencia humana. Hay ciencias que se ocupan de los árboles, que los clasifican, que estudian su morfología y sus funciones; dónde está la ciencia que se ocupa de los árboles humanizados? Ahora bien, éstos son los objetos que interesan precisamente al arte ⁷.

La imagen artística, por tanto, debe ser entendida como una síntesis (generalización) que vincula una forma peculiar de reflejar la realidad (la particularidad) con un contenido específico, constituido por el carácter humanizador de ese reflejo. Forma y contenido se unen, así, dialécticamente para construir la imagen artística, o bien, lo que hemos llamado el contenido reflejo del fenómeno artístico. El “principio de realidad” de la obra de arte, su contenido general, se encuentra, pues, determinado por la imagen artística.

El signo estético como la forma del arte

Los procesos sgnicos existentes en el arte no son independientes de la obra, ni deben entenderse como añadidos a ella. El proceso de producción del arte se da sobre la base de ciertas imágenes artísticas, de ciertos contenidos reflejos, que determinan, en última instancia, el carácter de los fenómenos sgnicos en el arte. El signo estético, necesariamente, discurre por los mismos cauces que la imagen artística y juntos forman el fenómeno artístico como hecho integral y único. Por esta razón, el signo estético en estado “puro” no existe. Este no sólo resulta alterado en la relación del sistema de los fenómenos sgnicos, sino, también, por “la irrupción en ellas de fenómenos extrasgnicos, que alteran con harta frecuencia la ‘pureza’ de los procesos sgnicos” ⁸.

No obstante la concatenación de fenómenos en la que se inscribe el signo estético, según Jrapchenko, es posible determinar los límites en los que realiza su función. Como punto de partida, debemos tomar en cuenta que el signo estético posee una naturaleza dual. Por una parte, posee un referente real, es decir, tiene un carácter cognoscitivo en la medida en que remite, mediante el mecanismo de la sustitución, a la realidad objetiva. Por otra, posee la propiedad que Lenin denominó “vuelo de la fantasía”.

Los signos estéticos —dice Jrapchenko— cuyo surgimiento obedeció a las necesidades de las síntesis artísticas, conservan en el desarrollo posterior del arte de uno u otro modo, su nexo específico con la encarnación de lo real y característico, pero, por otro lado, aparecen con frecuencia como designación de representaciones estables cerca de lo supersensorial e irreal, a modo de cánones o estereotipos que sustituyen el verdadero cuadro del mundo ⁹.

Precisamente, es este carácter dual de los signos el que permite su vinculación con la imagen artística y, al darse la posibilidad de trastroncarse el uno en el otro, se da la dialéctica en la obra de arte, es decir, posibilita la real unidad entre el contenido reflejo y la forma propia del arte. Pero veamos esto más de cerca.

Ya se ha dicho que el signo estético siempre representa la realidad objetiva, de modo que hace referencia a los procesos y las representaciones e ideas humanas y no sólo a objetos. He aquí el contenido concreto del signo estético y, al mismo tiempo, la esencia del valor cognoscitivo que posee.

No obstante, este reflejo de la realidad incluye no sólo su carácter particular, sino que, al mismo tiempo, se opera mediante los mecanismos de sustitución, que constituyen uno de los rasgos esenciales del signo estético ¹⁰. Por tanto, no se trata de un reflejo inmediato, sino que, el contenido reflejo del signo estético, las representaciones e ideas humanas, son sustituidas mediante su personificación ¹¹, es decir, mediante la encarnación de las representaciones y de ideas humanas en ciertos objetos y seres concretos. Desde este punto de vista, sustitución y personificación constituyen dos facetas del mismo proceso sgnico: el signo estético.

Ahora bien, para que esta personificación pueda llevarse a cabo es necesario que se exprese en una forma convencional, independientemente de que su reconocimiento sea amplio o estrecho.

Con frecuencia —dice Jrapchenko— el signo estético es patrimonio de diferentes capas de la sociedad, de un enorme número de personas. Sin embargo, suele también “servir” a un núcleo bastante reducido de “entendidos”, todo lo cual no cambia su esencia ¹².

El proceso de producción del arte modela la imagen artística según las formas convencionales

aportadas por el fenómeno sónico de carácter estético. Lo cual significa que el contenido reflejo, formado en el proceso de asimilación estética de la realidad, es incorporado, personificado, en el proceso de producción artística, mediante una *forma*, sujeta a las leyes sociales de la convención. Sólo de esta manera pueden participar los procesos sónicos en el fenómeno artístico.

Pero la forma convencional que aporta el signo estético no se da con toda "pureza". En primer lugar, por la infinita cantidad y magnitud de sus relaciones en el fenómeno artístico y, en segundo lugar, por el llamado "vuelo de la fantasía" que incluye en su seno. Con ello se dice que el signo estético, aun poseyendo contenido objetivo y forma convencional, es inscrito en una realidad espiritual más compleja que aporta el marco de referencia en donde adquiere validez. No importa que esta realidad espiritual sea una evasión, una mistificación o un compromiso realista, lo importante es que el "vuelo de fantasía" también participa en la forma convencional del arte como elemento activo. Desde este punto de vista, el papel de la subjetividad en el fenómeno artístico recibe, también, su justo lugar.

Dejando aparte otras características del signo estético; las consignadas hasta ahora bastan para comprender tanto la relación dialéctica entre el contenido y la forma que se opera en su interior como, al mismo tiempo, el papel preponderante que juega la *forma* en el fenómeno artístico global. Pero, para comprender mejor la esencia del signo estético como *forma* y el valor de la imagen artística como *contenido* del fenómeno artístico, es necesario que les observemos en sus relaciones mutuas, es decir, en sus vínculos y diferencias específicas con el fin de obtener un panorama más rico y amplio de este problema.

La dialéctica de la imagen artística y el signo estético

A pesar de que, como hemos dicho, los puntos de tangencia de la imagen artística y el signo estético son múltiples y multifacéticos y forman una unidad indisoluble, existen algunas diferencias sustanciales que apoyan nuestra tesis de sus determinaciones como contenido y forma. Jrapchenko enumera, principalmente, cuatro diferencias:

1. En tanto el signo estético *sustituye* los fenómenos de la realidad mediante la personificación, la imagen artística *refleja* los procesos del mundo y la vida del hombre. Para comprender la

diferencia, se debe tener presente que el reflejo no es idéntico en las distintas esferas del arte, en la medida en que la imagen artística sintética¹³ no siempre posee rasgos figurativos (como en el caso de la música y la poesía lírica), por lo que su función no puede reducirse a sustituir la realidad.

*La esencia de la imagen artística sintética no consiste en registrar simplemente los rasgos exteriores de los fenómenos de la realidad, sino en poner de manifiesto sus cualidades de fondo, las tendencias de desarrollo del hombre y la sociedad*¹⁴.

Según Jrapchenko, cualquier intento de insistir en la función de designación y sustitución de la imagen artística sintética significa subrayar sólo su carácter tangible y reducirla a mero signo figurativo. En la imagen artística sintética existen indicios "visibles", pero en la medida en que encarnan lo típico, es decir, la unidad de lo singular y lo universal, sólo son importantes "si ayudan a transmitir los principios rectores que determinan las peculiaridades de la realidad y de la vida de los hombres"¹⁵.

Como ya hemos visto, ni la imagen artística, ni el signo estético son contenido y forma químicamente puros. Cada uno de ellos es el producto de la relación dialéctica entre un contenido y forma propios. Pero en su relación externa, en la obra de arte, adquieren un énfasis en la función que desempeña cada uno, énfasis que depende de la naturaleza específica del arte: en tanto la imagen artística aporta el contenido del fenómeno artístico, el signo estético da la forma peculiar en que se manifiesta. De esta manera, en el arte, la asimilación dinámica de la realidad se expresa en la representación sensible de ella mediante el signo estético. Sólo interpretada de esta manera, como contenido y forma, adquiere sentido esta primera diferencia.

2. En conexión directa con el punto anterior aparece la diferencia entre el carácter convencional del signo estético y la "asimilación dinámica" de la realidad que representa la imagen artística sintética. El signo estético, en la medida en que la designación sólo puede funcionar si es aceptada por un grupo de personas, no puede existir fuera de las convenciones sociales. Así lo estima Jrapchenko:

El carácter convencional del signo estético obedece a su naturaleza interna. Dado que es la designación de los objetos, los fenómenos y

las ideas, puede funcionar plétóricamente sólo si la comprenden y reconocen algunas capas sociales o, por lo menos, cierto grupo de personas. El signo estético no puede existir fuera de tal reconocimiento ¹⁶.

Por el contrario, la imagen artística sintética constituye un reflejo del mundo que nos muestra lo nuevo, lo insólito, lo típico, lo que, al mismo tiempo, nos muestra un objeto único, singular, pero inscrito en la magnitud de lo universal. Por ello, la imagen artística sintética no posee un carácter convencional:

Se sobrentiende que el funcionamiento eficaz de la imagen artística requiere también que la comprendan los "consumidores" del arte. Mas aquí no es efecto de la convención socioestética, sino es la asimilación dinámica de los resultados del conocimiento artístico del mundo ¹⁷.

No es, pues, la forma convencional lo que da sentido a la imagen artística sintética, sino la profundidad del contenido que pueda reflejar. Sin embargo, dado que no existen independientemente, son ambas las que constituyen el fenómeno artístico global. Desde este punto de vista, la imagen artística y el signo estético, como contenido y forma del arte, o mejor, como sus núcleos esenciales, en nuestro criterio, reciben una nueva confirmación.

3. Otra diferencia sustancial, entre el signo estético y la imagen artística sintética, radica en la estructura de sus acepciones. En tanto el signo estético tiende a la estabilidad de su acepción, la imagen artística posee pluralidad de sentidos. El carácter convencional del signo estético requiere de cierta constancia en su comprensión, orientada a evitar un cambio en su correlación con el designado:

El signo estético posee una propiedad que podría definirse como propensión a la invariabilidad de su acepción. Cualquier signo tiene habitualmente una acepción estable y se resiste a su múltiple interpretación, por lo menos en un determinado lapso. Esto es natural: la pluralidad de acepciones dificulta la existencia del signo ¹⁸.

En la imagen artística, por su parte, la pluralidad de sentido radica en la validez de la síntesis artística alcanzada, en su magnitud y en la profundidad con que refleja el contenido objetivo. Por ello,

la imagen artística no sólo genera (por así decirlo) toda una gama de sentidos, sino que puede absorber los hechos nuevos que se suscitan en el desarrollo cultural de la humanidad:

...una propiedad notable de la imagen artística sintética reside en que puede atraer hacia sí y absorber los nuevos fenómenos de la realidad, a veces cronológicamente muy distantes de los que sentaron las bases para su surgimiento. Estos fenómenos de la realidad, que poseen una u otros rasgos afines con la fuente original de la imagen artística, le comunican —en la percepción de las siguientes generaciones de lectores, espectadores u oyentes— una nueva calidad, la enriquecen y transforman ¹⁹.

Por tanto, en el fenómeno artístico global, la pluralidad de sentidos no pertenece al signo estético, que más bien requiere de cierta estabilidad histórica, sino a la imagen artística que, como contenido, es en sí misma más rica que lo que su forma puede expresar. La imagen artística, como síntesis dinámica del reflejo de la realidad posee un contenido vasto, contradictorio, polisémico y, por ello mismo, requiere de una estabilidad social, aunque, si bien, histórica y convencional. La forma y el contenido, de nuevo, se batan para formar el fenómeno artístico.

4. Por último, una diferencia fundamental se da en lo que podríamos llamar la estructura subjetiva del signo estético y la imagen artística. En tanto el primero posee un determinado coeficiente emocional, en la segunda prevalece una determinada actitud hacia la realidad. Jrapchenko dice acerca de la estructura emocional de los signos estéticos:

Esto concierne a cualesquiera modos de designación estética, ya sea la personificación, el símbolo, la alegoría u otra cosa. En cualquier esfera de los signos estéticos, conformada de una u otra manera, hallan su expresión los distintos tipos de expresión emocional, con frecuencia desde lo trágico hasta lo cómico, desde lo sublime hasta lo horrible y monstruoso ²⁰.

Por su parte, la imagen artística sintética, en la medida en que representa un contenido reflejo de la realidad, expresa los sentimientos y aspiraciones del hombre.

Por lo que, más que una expresión emocional

de la realidad, se habla de una *actitud* hacia ella, motivada por el carácter *reflejo* del contenido del fenómeno artístico.

Conclusión

La contradicción existente entre la imagen artística y el signo estético se nos presenta como una contradicción compleja, que implica contenido y forma para cada uno de ellos. Entenderles sólo como contenido o sólo como forma, sería cercenar la riqueza de dichas categorías y realizar una interpretación mecánica del fenómeno artístico. De la misma manera, reducir el principio formal estético y el "principio de realidad", de los que hablaríamos al inicio como prioridades de la imagen artística, exclusivamente, sería como ver los árboles y no ver el bosque. En realidad, ambos principios se encuentran presentes tanto en la imagen artística como en el signo estético y, por tanto, son propiedades del fenómeno artístico global.

Si en las relaciones interiores de la imagen artística y del signo estético las determinaciones de contenido y forma se dan indistintamente en ambos casos, en sus relaciones externas una y otra se determinan dialécticamente como el contenido y la forma generales del fenómeno artístico. La imagen artística se determina como contenido debido a que constituye el producto de la función cognoscitiva, es decir, el que en última instancia, aporta el contenido objetivo, como reflejo estético del mundo real. Desde este punto de vista, hablamos de un proceso de asimilación estética de la realidad, que culmina con la aparición de la imagen artística sintética.

Por su parte, el signo estético, como fenómeno sígnico especial perteneciente al arte, debe basarse en las propiedades más generales del fenómeno artístico. Pero, al mismo tiempo, como fenómeno sígnico, posee propiedades conmutativas que operan la sustitución del contenido reflejo mediante formas convencionales, aceptadas en mayor o menor medida por la sociedad. De este reconocimiento depende la vigencia histórica de los signos estéticos y, con ellos, la vigencia histórica de las obras de arte en particular. Por ello, precisamente, la forma se encuentra sometida a un proceso de cambio y de desgaste en el cual perfecciona los mecanismos de designación de su contenido reflejo, infinitamente más vasto y más complejo. Desde este punto de vista, hablamos de un proceso de producción artística, que culmina con la aparición de los signos estéticos particulares.

Ahora bien, si la imagen artística y el signo estético corresponden a las determinaciones de contenido y forma, y ellos son los más generales del arte, hemos de estar de acuerdo en que la imagen artística y el signo estético forman los aspectos más generales que componen el fenómeno artístico. Pero no como componentes yuxtapuestos, sino como los dos polos de una contradicción dialéctica: su unidad garantiza su requerimiento recíproco en tanto que su exclusión permite la posibilidad de diferenciarlos. Por tanto, el fenómeno artístico puede entenderse como la unidad dialéctica de la imagen artística y el signo estético. De donde concluimos que, en esta relación dialéctica, radica la dialéctica general del fenómeno artístico.

1. Podemos representar ese movimiento así:  Aunque como es claro esas categorías se encuentran en una relación dialéctica tal que mutan constantemente de un extremo al otro. No obstante, lo que aquí se señala es la fase *conclusiva* de este movimiento, su resultado final, que siempre alcanza la universalidad. Cfr. LUKACS, G. **Prolegómenos para una estética marxista**. Editorial Grijalbo. Méjico, D.F. 1971.
2. Representémoslo así: 
3. LUKACS, G. **Op. cit.** P. 167.
4. ZIS, A. **Fundamentos de estética marxista**. Ed. Progreso. Moscú. 1976. P. 91.
5. **Loc. cit.**
6. Cfr. LUKACS, G. **Prolegómenos**. Ed. cit. P. 171.
7. SANCHEZ Vásquez, A. **Las ideas estéticas de Marx**. Editorial Era. Méjico. 1974.
8. JRAPCHENKO, Mijail. *La naturaleza del signo estético*. En **Problemas del mundo contemporáneo**. Nº 58. Moscú. 1978. P. 18.
9. **Ibíd.** P. 18.
10. Cfr. **Ibíd.** P. 10.
11. Ciertamente, no es el único tipo de signo estético, pero, al igual que en el caso de la metáfora, la alegoría o la parábola, etc., lo que interesa es que la personificación es un modo de representación artística de la realidad mediante la sustitución, característica esencial del signo estético. La personificación, pues, la entendemos como *categoría*, y no como una de sus formas.
12. JRAPCHENKO. **Op. cit.** P. 13.
13. La imagen artística sintética se toma como sinónimo de imagen artística determinada, en tanto que imagen artística, a secas, se entiende como categoría de la gnoseología estética.
14. JRAPCHENKO. **Op. cit.** P. 12.
15. **Ibíd.** P. 13.
16. **Loc. cit.**
17. **Loc. cit.**
18. **Ibíd.** P. 14.
19. **Ibíd.** P. 15.
20. **Ibíd.** P. 22.