



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
MAESTRÍA EN ESTÉTICA Y ARTE

**ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ: FILOSOFÍA DE LA PRAXIS, ESTÉTICA UNIVERSAL Y
PARTICIPACIÓN**

Tesis para la obtención del grado de Maestro en Estética y Arte

Enero 2020 - Junio 2022

Rodrigo Walls Calatayud

Director de tesis: Dr. José Ramón Fabelo Corzo

Puebla, México - Marzo 2022

A mi madre y a mi padre, en donde sea que se encuentren.

AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mi agradecimiento sincero a todas y cada una de las personas que formaron parte de este proceso de investigación.

En primer lugar, agradezco a la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, a la Facultad de Filosofía y Letras y a la Maestría en Estética y Arte por todo el apoyo que me han brindado.

En segundo lugar, y de manera muy especial, quiero agradecer a los doctores J. Ramón Fabelo Corzo, Fernando Huesca Ramón y Ramón Patiño Espino por involucrarse y participar animosamente en este trabajo. Junto con ustedes, y contándolos también en este listado, quiero hacer explícita mi gratitud hacia el Dr. Jesús Márquez Carrillo, la Dra. Isabel Fraile Martín, el Dr. V. Gerardo Rivas López, el Dr. A. J. L. Carrillo Canán, la Dra. Emilia Ismael Simental, el Dr. Alberto López Cuenca y el Dr. Gerardo De la Fuente Lora por la transmisión no sólo de un amplio y diverso abanico de conocimientos sobre la estética y el arte, desde sus respectivas trincheras, sino además por la entrega, dedicación, rigor y pasión con que siempre lo hicieron. Estoy consciente de que las maneras de relacionarme con cada quien fueron muy distintas y particulares, y por lo mismo los niveles de afectación hacia mí y hacia mis intereses investigativos también lo fueron. Pero haya sido directa o indirectamente, con intenciones fijas o por mero azar, me siento realmente contento y satisfecho por haberme cruzado con ustedes en este camino, y por la confianza que me han mostrado y ofrecido siempre, porque todas las pláticas pre y postclases, los seminarios, las largas listas de nombres y obras citadas, las enseñanzas generales y particulares, los regaños, correcciones y felicitaciones, los videos, imágenes y canciones, los análisis, comentarios y ensayos, los mensajes largos y cortos, los ratos de convivencia fluida y a veces torpe, los cafés ligeros y cargados, los mates y cigarros y las discusiones aireadas, sin duda alguna han aportado de modos muy positivos a mi vida no sólo académica. Tengan por seguro que han dejado una huella muy sólida en mí, y en verdad se los agradezco mucho.

Y en tercer lugar, quiero darle las gracias también a la Mtra. Claudia Tame por impulsarme a estudiar esta maestría; a Miriam, Juan Pa y Pepe por siempre creer en mí, por escuchar mis ideas y por ser mis soportes en todo momento; a toda mi familia y amistades que han estado siempre pendientes de mis pasos por esta vida; y a todas las personas con quienes tuve la oportunidad de compartir aula durante estos años. Gracias.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO 1	10
<i>La filosofía de la praxis como actividad práctica y humana</i>	10
<i>Fuentes principales para una filosofía de la praxis: Hegel, Feuerbach, Marx y Lenin</i>	17
<i>Niveles y formas de praxis</i>	27
<i>La filosofía de la praxis y la dimensión estética</i>	32
<i>Praxis creadora y trabajo</i>	36
<i>Sensibilidad humana y precisiones en torno al arte</i>	38
<i>Consideraciones finales: capítulo 1</i>	41
CAPÍTULO 2	43
<i>Del arte en particular y de la Estética en general</i>	43
<i>Hacia la universalidad de la Estética</i>	49
<i>Objetos, funciones y relaciones: de lo originario a lo estético</i>	53
<i>Sujeto y objeto: la situación estética</i>	61
<i>Consideraciones finales: capítulo 2</i>	69
CAPÍTULO 3	74
<i>Del consumo y la recepción artísticas</i>	75
<i>Antecedentes y antecesores de la Estética de la Recepción</i>	77
<i>Algunos apuntes sobre la Estética de la Recepción</i>	82
<i>Por una estética de la participación: la obra abierta y la socialización de la creación</i>	85
<i>Las nuevas tecnologías y las posibilidades de una realidad diferente</i>	89
<i>Consideraciones finales: capítulo 3</i>	91
CONCLUSIONES	93
BIBLIOGRAFÍA	98

INTRODUCCIÓN

La filosofía y la estética son dos de los ejes centrales de la propuesta filosófica de Adolfo Sánchez Vázquez. Para llevar a cabo una transformación radical de la naturaleza y de la sociedad, el autor hispano-mexicano expresa que se debe partir de la correlación entre el ser humano y la realidad. Nacido en Algeciras, Cádiz, en 1915, posteriormente exiliado en México debido a la Guerra civil española en 1939, y habiendo fallecido en el 2011, Adolfo Sánchez Vázquez es uno de los más importantes exponentes del marxismo y de la estética marxista en el mundo. Si bien comenzó su trayectoria intelectual como poeta, fue en la filosofía que encontró las bases para realmente desarrollar su pensamiento a plenitud. Con una producción intelectual de más de cincuenta obras, su propuesta gira y se desarrolla en torno a una filosofía de la praxis, entendiéndola como actividad práctica, crítica, consciente y transformadora de la realidad, relacionada directamente con la dimensión estética de la vida, y por tanto con el ámbito creador y artístico propios del ser humano.

La amplia obra de Sánchez Vázquez recoge las inquietudes intelectuales que tuvo en distintas etapas de su vida, por lo que nos encontramos con una relectura, una reinterpretación y una complementación constantes tanto del marxismo, que nuestro autor va depurando de dogmatismos y ortodoxias, como de sus propias ideas, apostando por una filosofía crítica, racional y abierta, sobre todo con un acento marcado en las posibilidades prácticas y transformadoras del ser humano. De ahí que, para el pensador hispano-mexicano, la filosofía de la praxis debe tener un múltiple carácter: crítico, racional-cognoscitivo, emancipatorio y transformador de la realidad.

Ahora bien, el objetivo de esta investigación es describir, analizar y exponer los rasgos distintivos y los elementos centrales de la propuesta estética marxista que Adolfo Sánchez Vázquez desarrolló desde los años sesenta del siglo XX hasta principios del siglo XXI, alrededor de cuatro obras que consideramos centrales de su pensamiento: *Las ideas estéticas de Marx* (1965), *Filosofía de la praxis* (1967), *Invitación a la estética* (1992) y *De la Estética de la Recepción a una estética de la participación* (2005). A partir de una lectura actual y personal, y basándonos en aportes teóricos de distintos intelectuales, buscamos rastrear en el pensamiento estético sanchezvazquiano algunos indicios temáticos, es decir, ciertos denominadores comunes —específicamente en torno a la triada constituida entre

artista-obra-receptor—, que nos permitan detectar y sostener que existe una evolución y un hilo conductor que atraviesa de inicio a fin las propuestas filosófico-estéticas del poeta-filósofo de Cádiz. El propósito que se pretende con esto, por tanto, es el de contribuir a un pensamiento crítico de la realidad desde el ámbito de las producciones humanas, buscando tender puentes concretos entre objetos y seres humanos, pero también entre la estética misma y las posibilidades que nos ofrece para transformar la realidad a través del arte. En este sentido, esperamos que las generaciones humanas tanto actuales como venideras puedan acercarse a las propuestas estéticas de Sánchez Vázquez y apropiárselas como un tipo de pensamiento que es tan vivo y tan vigente como el propio sistema capitalista.

Por lo que se refiere a los motivos que aportaron a esta tesis, es necesario mencionar que la investigación surge a partir de una inquietud meramente personal por comprender el sentido, el valor y el significado de la propuesta estética de Sánchez Vázquez, pero también para conocer en qué medida seguía o sigue siendo vigente ésta en torno al pensamiento de Marx en plenos inicios del siglo XXI. Fue a partir de un curso de licenciatura sobre estética tomado en el año 2016, en la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP, impartido por nuestra querida y ya fallecida Dra. Silvia Durán Payán, que tuvimos la oportunidad de acercarnos por primera vez a este fascinante autor hispano-mexicano, específicamente a su reconocida *Invitación a la estética*. De ahí surgió el interés por conocer y aprender sobre distintas temáticas relacionadas a las producciones humanas, hacia la historia del arte, la estética, la literatura, las imágenes, el cine, por mencionar algunas, las cuales impactaron tanto en nosotros que nos llevaron a adentrarnos en el mundo de la estética y el arte al nivel que elaboramos ahora esta investigación sobre la figura y pensamiento de Adolfo Sánchez Vázquez. Por otro lado, y sumado a esto, a partir de un texto titulado “Desde la representación hasta la participación: itinerario del pensamiento estético de Adolfo Sánchez Vázquez”, publicado por el Dr. José Ramón Fabelo Corzo, en un libro de homenaje por los diez años del fallecimiento de nuestro autor hispano-mexicano, encontramos la inspiración y la vía temática para orientar esta investigación de modo evolutivo y diacrónico. Pero dejemos hasta aquí los motivos.

Ahora bien, en el primer capítulo de esta investigación tratamos sobre la relación entre la estética y la filosofía. En el pensamiento sanchezvazquiano la una y la otra conviven y se pueden concebir como una unidad necesaria, pues, para nuestro autor, por un lado, en torno

a la estética se pone el acento en las potencialidades humanas, en las posibilidades creadoras y prácticas humanas vinculadas con la materialidad del mundo y con los objetos que existen; pero también, de la mano de esto, en su filosofía aparece un anclaje directo hacia lo crítico, lo material, lo histórico, tanto hacia los *Manuscritos de economía y filosofía (1844)*, como hacia las *Tesis sobre Feuerbach*, específicamente retomando las tesis I, II y XI;¹ ya que la filosofía no sólo se trata de interpretar la realidad, sino de transformarla, de una manera crítico-práctica, desde la actividad propiamente humana.

Por consiguiente, la relación estética del ser humano con la realidad es un tema que será esencial para Sánchez Vázquez, de manera que el ámbito de las creaciones artísticas, específicamente en la triada constituida entre productor-producto-receptor, será un tema medular a lo largo de su vida. Por ello, desde la centralidad que nuestro autor le otorga a la figura del sujeto-agente-creador-productor, en el primer capítulo elaboramos una exposición de los argumentos que consideramos fundamentales de su marxismo sostenido en dos obras que consideramos determinantes y fundamentales para el rumbo que tomará el pensamiento del filósofo y poeta hispano-mexicano a lo largo de su vida; estas obras son *Las ideas estéticas de Marx* y *Filosofía de la praxis*, publicadas por primera vez en 1965 y 1967, respectivamente.

En el segundo capítulo, abordamos el tema de la Estética —con E mayúscula— como uno de los ejes de estudio que más desarrolló Adolfo Sánchez Vázquez a lo largo de su vida. En su trayectoria intelectual como docente en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, el interés por los temas artísticos, por las creaciones humanas, por la realidad y sus transformaciones, por la sociedad y los objetos, y principalmente por las relaciones que los

¹ “[I] El defecto fundamental de todo el materialismo anterior —incluido el de Feuerbach— es que sólo concibe las cosas, la realidad, la sensoriedad, bajo la forma de objeto o de contemplación, pero no como actividad sensorial humana, no como práctica, no de un modo subjetivo. De aquí que el lado activo fuese desarrollado por el idealismo, por oposición al materialismo, pero sólo de un modo abstracto, ya que el idealismo, naturalmente, no conoce la actividad real, sensorial, como tal. Feuerbach quiere objetos sensoriales, realmente distintos de los objetos conceptuales; pero tampoco él concibe la propia actividad humana como una actividad objetiva. Por eso, en *La esencia del cristianismo* sólo considera la actitud teórica como la auténticamente humana, mientras que concibe y fija la práctica sólo en su forma suciamente judaica de manifestarse. Por tanto, no comprende la importancia de la actuación ‘revolucionaria’, ‘práctico-crítica’.

[II] El problema de si al pensamiento humano se le puede atribuir una verdad objetiva, no es un problema teórico, sino un problema práctico. Es en la práctica donde el [ser humano] tiene que demostrar la verdad, es decir, la realidad y el poderío, la terrenalidad de su pensamiento. El litigio sobre la realidad o irrealidad de un pensamiento que se aísla de la práctica, es un problema puramente escolástico. [...]

[XI] Los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modo el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo.”, K. Marx, *Tesis sobre Feuerbach*, en K. Marx y F. Engels, *Obras escogidas*, Tomo 1, p. 3.

seres humanos podemos y hemos podido establecer con todo aquello existente en el mundo, generó que nuestro autor publicara *Invitación a la estética*, en 1992; un texto en el que se recogen las ideas principales acerca de lo que nuestro autor describe como una *ciencia de un modo específico de apropiación de la realidad*. La intención prioritaria de esta obra fue y es acercar a cualquier lector, especializado o no, al amplio mundo de la Estética, y, por tanto, de los objetos y relaciones humanas que se pueden establecer con estos. Así que, en el segundo capítulo exploramos el amplio mundo de las creaciones humanas, pasadas y presentes, sin obviar ningún aspecto de la relación que se establece entre el sujeto productor, el objeto producido y el sujeto receptor, poniendo especial atención en la segunda instancia —en el objeto—, y sin reducir, como se ha hecho a lo largo de la tradición estética occidental, el mundo de la estética a la esfera de lo artístico.

Para esto, Sánchez Vázquez apuesta por un replanteamiento de los límites que se le han impuesto a la Estética con el fin de universalizarla, otorgándole la posibilidad de incluir en ella no sólo las producciones humanas generadas bajo la etiqueta de *lo artístico*, sino tomando en cuenta cualquier objeto concreto y real, perceptible, es decir, que exista en el mundo sin importar su origen, tamaño, datación, forma, significado o función que cumpla o haya cumplido. Podríamos decir, pues, que nuestro autor particulariza y hasta *decoloniza* el arte, ya que lo entiende como un modo más de comportamiento humano entre otros tantos, al mismo tiempo que abre la Estética a lo general, elevándola y situándola en el plano de lo universal.

En este sentido, habiendo recorrido esta que hemos delimitado como la segunda etapa, veremos que Sánchez Vázquez no deja de interesarse por la praxis y por su filosofía, por las capacidades prácticas y transformadoras de los seres humanos, sino que su atención se concentra en las relaciones entre seres humanos y la realidad, haciendo especial énfasis en la apropiación de los objetos, específicamente desde la forma clásica por antonomasia, la contemplación, pero sin dejar de tomar en cuenta las posibles realidades que se pueden generar a partir de relacionarnos estéticamente con cualquier producto.

Para el capítulo tercero, una vez que hemos hablado sobre la praxis y sobre sus implicaciones, sobre la importancia de ésta dentro de la Estética de Sánchez Vázquez, sobre los niveles y formas de ésta que nuestro autor expone, en este capítulo el acento lo hacemos sobre la praxis artística, esto es, sobre la forma de praxis ligada a la producción de objetos

artísticos, de obras de arte, de nuevas realidades. Especialmente, haremos énfasis sobre la recepción artística. Y para ello retomaremos el tema de la dialéctica entre producción y consumo; un tema fundamental en términos de las relaciones entre el ser humano y los objetos del mundo, ya que desde la tradición occidental del arte el ámbito de las creaciones artísticas no ha dejado de estar históricamente anclado al consumo adecuado de obras de arte, entendido este último como un ejercicio de contemplación, pasivo y meramente receptivo. Sin embargo, tomando como base el texto titulado *De la Estética de la Recepción a una estética de la participación* en este capítulo veremos que Sánchez Vázquez es plenamente consciente de los cambios tecnológicos, digitales y científicos que comienzan a experimentarse y difundirse en la vida de individuos y sociedades desde los años noventa del siglo XX, por lo que la temática del papel del receptor-consumidor de las obras se trasladará de lo receptivo-pasivo a lo participativo-activo. Así pues, veremos que nuestro autor acepta y sostiene que una participación práctica, sensible y activa de quien consume las producciones humanas, las obras artísticas específicamente, se ha convertido en una instancia necesaria para buscar una transformación de la realidad al relacionarnos estéticamente con el mundo y con los objetos que se han producido. De esta manera, siguiendo argumentos de Hauss e Iser, y basándose en Platón, Aristóteles, Marx, Benajmin, Sartre, Ingarden, por mencionar algunos, Sánchez Vázquez apuesta por una participación estética concreta y práctica, que vaya más allá de la contemplación, para que así las obras puedan llegar a su cumplimiento real como objetos artísticos, como planteadores de nuevas realidades o como potenciales transformadores de ella. Es necesario mencionar, además, que Sánchez Vázquez ya había reflexionado sobre el tema de la participación del receptor en 1972, en una conferencia titulada “Socialización de la creación o muerte del arte” dictada en Bucarest, Rumania. Sin embargo, treintaidós años después, para la serie de conferencias dictadas en 2004 que recuperamos, la concepción de la participación del receptor es ampliada por nuestro autor, considerando entonces que tanto los avances tecnológicos, digitales, científicos y computarizados, de la mano de los alcances y limitaciones de los medios masivos de comunicación e información, como también las realidades virtuales que estos pueden generar, son elementos que de igual forma deben tomarse en cuenta y no obviarse al momento de hacer un abordaje práctico y concreto sobre la realidad en que vivimos. Porque las obras creadas en nuestros tiempos necesitan de sujetos que no sólo las reciban activamente, sino

que además participen de ellas de manera práctica y sensible, tomando en cuenta las condiciones en que éstas se crean y se experimentan, sin pretender leerlas o interpretarlas exclusivamente a partir de un supuesto significado inmanente o aislado en la estructura propia de las producciones.

CAPÍTULO 1

LA FILOSOFÍA DE LA PRAXIS Y LA ESTÉTICA MARXISTA: UNIDAD ENTRE ESTÉTICA Y FILOSOFÍA

Resumen

En el presente capítulo se plantean las ideas filosóficas en torno a la filosofía de la praxis y la estética marxista de Adolfo Sánchez Vázquez, alrededor de dos obras centrales de su pensamiento temprano: *Las ideas estéticas de Marx*, de 1965, y *Filosofía de la praxis*, de 1967. Para este capítulo se aborda la descripción del concepto de praxis, en su especificidad humana, entendida como actividad práctica, teórica, crítica, consciente y transformadora de la realidad, con el propósito de presentar tanto la relación íntima entre la dimensión estética y la filosofía, y su actualidad, como el acento que nuestro autor hace en la actividad práctica y creadora del ser humano, la cual, alrededor de estas obras, Sánchez Vázquez propone como vía potencial para la transformación de la realidad.

La filosofía de la praxis como actividad práctica y humana

La propuesta filosófica de Adolfo Sánchez Vázquez es la de un marxismo crítico y abierto, entendido como filosofía de la praxis. La filosofía de la praxis es una filosofía de la acción —o mejor dicho de la actividad— transformadora y revolucionaria, que está anclada en la conciencia, en donde el ser humano, como ser práctico, concreto y real es el agente principal. El fundamento de la praxis es la unidad entre teoría y práctica, entre sujeto y objeto, entre lo interior y lo exterior. No se trata aquí de que elementos dicotómicos existan por separado y puedan conjuntarse como complemento uno del otro, y tampoco se trata de que uno se imponga, esté al servicio o esté por encima del otro, sino que para Sánchez Vázquez la praxis, en sentido riguroso, es una correlación necesaria, como una especie de coimplicación que no tiene el fin transformador y revolucionario de la realidad si no se realiza desde una crítica radical de lo existente y desde una unidad íntima entre teoría y práctica, siendo ambas una y la misma cosa.

Sánchez Vázquez sostiene que la praxis es una actividad, pero no cualquier actividad, sino un tipo de actividad práctica que es humana y que, además, tiende hacia un fin, es decir, la praxis es consciente y tiene un carácter teleológico. Como toda actividad, la práctica implica un esfuerzo y tiene como resultado algún producto; sin embargo, ese producto, siendo la etapa final de una proyección que ha sido situada de manera consciente por un sujeto activo —aunque en principio lo sea de forma abstracta—, no será necesariamente el efecto que previamente se había pretendido obtener, pues en todo proceso de transformación habrá variaciones, tanto internas como externas, que no dependerán de la visión anticipadora de quien realiza la actividad, sino de la materialidad del objeto y de los instrumentos utilizados. Esto provoca que cada resultado sea único, particular, ya que se trata de un producto conseguido a partir de un proceso que, más allá de la intención primera y de la rigurosidad con que se busque obtener el resultado, no dejará de estar a expensas de ciertas condiciones materiales que no dejarán de estar sujetas a las circunstancias espaciotemporales propias del correspondiente proceso. Por ello, Sánchez Vázquez expresa que “La actividad humana es, por tanto, actividad conforme a fines, y éstos sólo existen por el [ser humano], como productos de su conciencia. Toda acción verdaderamente humana exige cierta conciencia de un fin, el cual, [sin embargo], se supedita al curso de la actividad misma”.¹ Así que, siguiendo estos planteamientos del filósofo hispano-mexicano, en primera instancia, podemos sostener que los seres humanos, conscientes y racionales, prefiguramos de manera ideal y abstracta el resultado final de nuestras acciones, más el producto materializado va a depender de los medios y condiciones en y con que se realicen éstas, así como de los propios límites de la materia objetivada, lo que dará un resultado o producto único.

Ahora bien, Sánchez Vázquez expresa que la actividad, en el sentido de *acto que modifica* algo material, es propia de todo ser vivo y natural: “Por actividad en general, entendemos el acto o conjunto de actos en virtud de los cuales un sujeto activo (agente) modifica una materia prima dada”.² Sin embargo, cuando se trata del ser humano, la modificación de la materia está caracterizada por encontrarse sujeta a la conciencia humana, pues, si bien el producto de la actividad humana podrá ser cualquier cosa, desde la invención de una herramienta, la generación de un concepto, la implementación de un nuevo sistema

¹ A. Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*, p. 266.

² *Ibidem*, p. 263.

social o hasta la creación de una obra de arte, este objeto resultante no estará exento de haber sido obtenido a partir de un proceso racional. Pongamos un ejemplo para contrastar y clarificar esto: un ser vivo, trátase de un perro o un gato o de cualquier otro animal no-humano, es capaz de realizar una serie de actividades a lo largo de su vida, entre las cuales se encuentra la actividad de desplazarse en el espacio en búsqueda de algún alimento para devorar, obtener energía y sobrevivir. Al realizar esta actividad, la materialidad de aquello que haya sido elegido como el objeto para alimentarse se verá modificada, en este caso, siendo el alimento asimilado e integrado al ser que se alimenta; pero, al mismo tiempo, también se verá modificada la materialidad del agente, del animal no-humano, al someterse al movimiento, trasladándose en las condiciones espaciales, para luego realizar las respectivas acciones de morder, ingerir, masticar y digerir ese alimento. Hasta aquí el ejemplo.

Vemos así que, al realizarse una actividad, en el plano de la animalidad, tanto sujeto como objeto se ven modificados e integrados uno en otro por una serie de acciones, aunque de un modo meramente biológico, y digamos unilateral. Ahora bien, con este ejemplo queremos resaltar que, en principio, la actividad animal no es racional, sino meramente instintiva, pues se trata únicamente de satisfacer una necesidad natural y básica, la alimentación; pero, por otro lado, también vemos que en la actividad no sólo se modifica el alimento, el objeto, sino además se modifica el agente, el sujeto, pues este obtiene los nutrientes necesarios para seguir preservando su vida. Y en este sentido, entonces, podemos decir que incluso aquí, en términos meramente naturales y biológicos, tanto sujeto como objeto se correlacionan alrededor de una actividad práctica. Pero dejemos hasta aquí el plano de lo animal, como un tipo de actividad que se realiza en respuesta a estímulos biológicos en un nivel básico y natural respecto a la relación entre el agente y su respectivo entorno.

Ahora, para el caso del ser humano, cuando hablamos de alguna actividad, esta es más compleja y tiende a la universalidad, pues, a diferencia de los seres no-humanos, las relaciones que este genera con los objetos y con el mundo circundante no sólo se dan al nivel básico, biológico y natural de modificación de la materia, sino que conforme este va actuando y se va desarrollando a lo largo de la vida, tanto individual como colectiva, además, se va dando una dinámica de apropiación y de sometimiento de los objetos que ya existen en el mundo, ya sean naturales o artificiales, heredados o recién inventados, los cuales

necesariamente tendrán impreso el sello humano, por el hecho de haber sido afectados por un proceso en el que la conciencia estuvo involucrada. Como lo expresa Marx, “[El animal] produce únicamente por mandato de la necesidad física inmediata, mientras que el [ser humano] produce incluso libre de la necesidad física y sólo produce relamente liberado de ella; el animal se produce sólo a sí mismo, mientras que el [ser humano] reproduce la naturaleza entera [...]”.³ Es decir, al realizarse una actividad humana, con cierto fin preestablecido y con ciertos intereses racionalizados, el sujeto producirá un objeto, realizará un acto de *objetivación*, transformando la naturaleza y apropiándose de ella, dejando su huella implícita o explícitamente sobre ese objeto con el cual entre o haya entrado en contacto. De esta manera, más y más relaciones humanas se van generando gradualmente, de modos diversos y complejos tanto con el entorno natural como con el social, a partir justamente de la actividad humana; y entonces, podemos ver que la correlación entre sujeto y objeto, en términos humanos, se verá potencializada según las capacidades racionales del propio ser humano para producir a partir de la naturaleza.

Por lo tanto, para que pueda hablarse propiamente de una actividad práctica en sentido humano, para hablar de una praxis, el producto o resultado deberá ser un objeto, una totalidad, objetiva y objetivada desde la naturaleza, obtenida a través de un proceso práctico y racional, con el cual se buscará satisfacer necesidades realmente objetivas y humanas. La actividad humana, así, deberá producir un objeto real, material, que existirá independientemente del sujeto y que, además, tendrá el carácter propio y particular que el sujeto le logre imprimir en el proceso práctico. Si planteamos ahora el caso de la creación de una obra artística, alrededor de ella estarán implicadas una serie de relaciones tanto con la realidad y con el contexto, como con los demás seres sociales, generadas justamente por medio de una determinada actividad consciente, racional y crítica, que habrá tenido una proyección hacia un *telos* o finalidad en específico, y que resultará en un producto entendido como un todo objetivo y humanizado. Es evidente, por lo mismo, que la obra será independiente del creador y que no dejará de haber surgido de una serie de actos conjuntos, racionales, objetivos y orientados hacia un mismo fin, hacia la expresión e impresión de lo humano. De modo que podemos decir que para el caso del ser humano, como agente, como ser activo, una de las distinciones que existen con los demás seres activos y no-humanos radica en que nuestra actividad está

³ Karl Marx, *Manuscritos de economía y filosofía (1844)*, p. 143.

atravesada y mediada por la conciencia, lo que proporciona ciertos conocimientos de las condiciones y dinámicas del entorno y que, además, la actividad se caracteriza por iniciar con un fin preestablecido, ideal, y terminar de manera efectiva con un producto real, objetivo y particular. Por ello, Marx dice: “El animal forma únicamente según la necesidad y la medida de la especie a la que pertenece, mientras que el [ser humano] sabe producir según la medida de cualquier especie y sabe siempre imponer al objeto la medida que le es inherente; por ello el [ser humano] crea también según las leyes de la belleza”.⁴

Retomando el pensamiento de Aristóteles en la *Política* podemos afirmar que los seres humanos somos animales que nos distinguimos de los demás animales por poseer la capacidad de razonamiento. Sea en términos individuales, pero principalmente colectivos, la razón es la que nos brinda la posibilidad de ser conscientes tanto de nosotros mismos y de los demás, como de las condiciones del entorno social en que vivimos, tanto de las fallas y de los aciertos nuestros y de los demás, como de la necesidad de modificaciones de lo dado por la naturaleza y de lo creado por la mano humana, e incluso, hasta de las costumbres y los hábitos que tenemos y que hemos heredado:

[...] los [seres humanos] llegan a ser buenos y virtuosos por tres cosas, que son la naturaleza, el hábito y la razón. [...] Ciertas disposiciones nativas, por otro parte, no son de ningún provecho, ya que nuestros hábitos las hacen cambiar, pues por su naturaleza pueden ser modificadas por los hábitos en una u otra dirección, hacia lo mejor y hacia lo peor. Los demás animales viven principalmente por la naturaleza, aunque a algunos de ellos los guía parcialmente también el hábito; pero el [ser humano] vive también por la razón, que sólo él posee, por lo que es preciso que en él guarden aquellas tres cosas una armonía recíproca. A menudo, en efecto, los [seres humanos] actúan contra sus costumbres y contra su naturaleza si la razón les persuade que esta otra conducta es mejor.⁵

Entonces, si el ser humano es un animal racional, que tiene conciencia de sí mismo, de su entorno y de sus potencialidades activas, cuando existe cierta inconformidad o desacuerdo hacia las condiciones presentes, sean estas naturales o heredadas, se tornará necesario llegar a la conciencia de la necesidad de una transformación de la realidad, a través de actividades prácticas. Desde nuestra individualidad, por tanto, como seres humanos,

⁴ *Idem.*

⁵ Aristóteles, *Política*, Libro VII, xii, 1332-b, p. 224.

idealmente proyectamos alternativas o posibilidades distintas al estado actual de las cosas cuando no estamos de acuerdo con el modo en que existen, por lo que necesariamente buscamos realizar estas alternativas, como sujetos-agentes, tomando en cuenta nuestro plano propio y el de la colectividad de la que formamos parte, siempre y cuando hayamos analizado, criticado, racionalizado y concientizado la causa y los posibles efectos de nuestras prácticas. Así, de esta manera, entendemos el punto central de la praxis: actuar para conocer, conocer para teorizar, teorizar para comprender, comprender para actuar y para encontrar alternativas, seguir actuando para realizarlas, y así sucesivamente.

Ahora bien, es necesario mencionar que cuanto mayor sea la correspondencia o adecuación entre lo ideal y lo real, mayor será el grado de efectividad de la praxis. Luego, el nivel de adecuación, del mismo modo, dependerá justamente de la intención del sujeto por adecuar el proyecto ideal al resultado o producto real. Y como la actividad humana requiere de una atención especial por el conocimiento del objeto a transformar, entonces entre más preciso sea este conocimiento, mayores posibilidades de adecuación habrá. Pero, la adecuación dependerá, además, de un factor decisivo: el esfuerzo físico y concreto realizado desde el trabajo humano. Sánchez Vázquez lo expresa en estos términos: “La transformación de esa materia —sobre todo, en el trabajo humano— exige una serie de actos físicos, corpóreos, sin los cuales no podría llevarse a cabo la alteración o destrucción de ciertas propiedades que hace posible la aparición de un nuevo objeto, con nuevas propiedades”.⁶ Por lo tanto, a partir de lo dicho hasta ahora, podemos decir que: a) el objeto de la actividad práctica del sujeto, en sentido general, es la realidad misma, o sea, la naturaleza y la sociedad de la que forma parte; b) el fin de esa actividad será la transformación concreta y real de la realidad, de las condiciones actuales, sean éstas de la naturaleza o de la sociedad, para buscar satisfacer necesidades propiamente humanas, tanto colectivas como individuales; y c) que tanto el objeto a transformar como el fin perseguido serán efectivos y objetivados únicamente desde la praxis, desde la actividad práctica humana y consciente.

Es así que podemos comprender que el resultado o producto del proceso práctico será un nuevo tipo de realidad, objetiva, que existirá de manera independiente a los agentes prácticos, y que sólo tendrá sentido si es para el ser humano y por el ser humano: “Sin esta acción real, objetiva, sobre una realidad —natural o humana— que existe

⁶ A. Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis, ob. cit.*, p. 270.

independientemente del sujeto práctico, no puede hablarse propiamente de praxis como actividad material consciente y objetivante; por tanto, la simple actividad subjetiva —psíquica—, o meramente espiritual que no se objetiva materialmente no puede considerarse como praxis”.⁷ Sin embargo, hay que aclarar que el trabajo humano se realiza única y exclusivamente a través de los medios y posibilidades que se encuentran en la naturaleza misma; naturaleza que es objetiva, que tiene un carácter material y que además es condición de posibilidad para toda actividad, porque, como lo apunta Marx en los *Manuscritos*, “El trabajador no puede crear nada sin la *naturaleza*, sin el *mundo exterior sensible*. Ésta es la materia en que su trabajo se realiza, en la que obra, en la que y con la que produce”.⁸

Así pues, podemos ver que la apuesta por una filosofía de la praxis inicia necesariamente con una inconformidad y negación de las condiciones presentes, de manera ideal primeramente, que luego se concreta por medio de la actividad humana y consciente, orientada hacia un fin específico, a través de la modificación de las condiciones de la realidad misma y del uso de los instrumentos disponibles para hacerlo, los cuales implican cierto conocimiento acerca de ellos previa y adecuadamente. Así que, hablando en términos de las condiciones materiales y reales en que vivimos en las sociedades capitalistas desde hace más de un siglo, entonces, la apuesta por una filosofía de la praxis como la que propone Sánchez Vázquez parece seguir siendo necesaria. Porque, como hemos visto, la praxis, como *actividad material consciente y objetivante*, para Sánchez Vázquez siguiendo los argumentos de Marx: 1) debe tender hacia una transformación consciente de la realidad preestablecida, habiendo sido previamente conocida, criticada y racionalizada, 2) debe negar su forma presente, debido a las inconformidades con las condiciones actuales, traducidas en contradicciones, abusos e injusticias de las dinámicas de producción y de explotación humana dadas en las sociedades capitalistas, 3) entonces, se debe proyectar una alternativa que sea realizable y que se encuentre a favor de una transformación de esas condiciones humanas e injustas de opresión sistemática, propias de este mismo orden de producción capitalista, y 4) se debe hacer uso de los medios existentes, de las estrategias e instrumentos necesarios para su pretendida realización efectiva. Ahora bien, es sabido que la alternativa social buscada a través de la praxis, tanto para Marx como para Sánchez Vázquez, es el proyecto de una

⁷ *Ibidem*, p. 271.

⁸ K. Marx, *Manuscritos...*, *ob. cit.*, p. 136. (Las cursivas pertenecen al original).

sociedad socialista. Sea este proyecto socialista deseable o no, vigente o no vigente, válido o inválido hoy en día, dependerá de las proyecciones materiales e intereses situados que se puedan llegar a generar en las distintas organizaciones humanas, en determinados lugares y tiempos. Sin embargo, lo que aquí sí queremos resaltar, que consideramos fundamental de la praxis misma, es que las posibilidades humanas para hacer efectivo un verdadero cambio en la realidad son totalmente vigentes y seguirán siéndolo mientras existan inconformidades respecto al estado actual de las cosas, principalmente cuando se trata de un problema de la supervivencia misma de alguna especie, y en especial de la humanidad.

Las potencialidades humanas para actuar práctica y conscientemente dentro de la sociedad existente son inmensas, no olvidando la centralidad de los aspectos cognoscitivo y teleológico de la actividad, y sin dejar de lado la unidad íntima entre lo práctico y lo teórico, podemos decir que la praxis definitivamente es y sigue siendo una instancia necesaria para la vida. Porque, como Sánchez Vázquez lo expresa, a lo largo de la historia el ser humano no ha dejado de interesarse por el mundo en el que vive, por conocerlo a profundidad y criticarlo para transformar las condiciones con las cuales no está satisfecho, y sobre todo para transformarse a sí mismo:

Si el [ser humano] aceptara siempre el mundo como es, y si, por otra parte, se aceptara a sí mismo en su estado actual, no sentiría la necesidad de transformar el mundo ni de transformarse él a su vez. Se actúa conociendo, de la misma manera que [...] se conoce actuando. El conocimiento humano en su conjunto se integra en la doble e infinita tarea del [ser humano] de transformar la naturaleza exterior, y su propia naturaleza.⁹

Fuentes principales para una filosofía de la praxis: Hegel, Feuerbach, Marx y Lenin

Es sabido que Sánchez Vázquez retoma el pensamiento directo del propio Marx para analizar, describir y plantear su propuesta sobre la praxis, alejándose de toda ortodoxia y de todo marxismo dogmático. Sin embargo, las fuentes para el desarrollo pleno del concepto de praxis, y para su propia propuesta de una filosofía de la praxis, son obtenidas a partir de una revisión histórica del propio concepto, que sí abarca más allá de la obra de Marx, pero que no deja de encontrar su verdadero sentido en el pensamiento del filósofo de Tréveris. Si bien Sánchez Vázquez aclara que el concepto de praxis ha estado presente a lo largo y ancho de

⁹ A. Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis, ob. cit.*, p. 269.

la tradición filosófica occidental —aunque con ciertas mutaciones etimológicas y epistemológicas—, viendo su origen en la Antigua Grecia, pasando por la Edad Media y siendo retomado en la Modernidad del siglo XIX en su desarrollo más pleno y en su sentido más esencial —ya entendida como unidad entre sujeto y objeto, entre teoría y práctica, y como actividad transformadora—, no será sino Hegel quien propondrá la integración entre la teoría y la práctica; luego vendrá Feuerbach, quien se encargará de concretarlo en el ámbito positivista, antropológico-moral; posteriormente en Marx tomará un vuelco radical en torno a la realidad material, histórica y social, descubriendo su sentido transformador y revolucionario; y, por último, se consolidará en una realidad social y específica, como la rusa, con Lenin.¹⁰

En primera instancia, Sánchez Vázquez recupera de Hegel al menos tres elementos que están estrechamente relacionados entre sí: 1) el reconocimiento de la conciencia kantiana, 2) la unidad e integración entre sujeto y objeto y 3) el descubrimiento del concepto de trabajo, como actividad o idea práctica humana —aunque para el filósofo de Stuttgart ésta no deja de encontrarse “mistificada” y todavía en función del Espíritu Absoluto—. Al ser Kant quien afianza la conciencia como elemento constitutivo de todo sujeto racional, Sánchez Vázquez no puede dejar de tomar en cuenta que Hegel es quien lleva el idealismo alemán a sus últimas consecuencias, situando justamente a la conciencia humana como centro y fundamento ya no sólo de la teoría misma, como sucedía con Kant, sino también de la práctica. Por ello, para Sánchez Vázquez es Hegel quien condensa la especulación kantiana y quien la reubica en el nivel de la actividad humana, poniéndola en relación con el mundo sensible y tomando en cuenta los alcances morales y “desinteresados” de la práctica kantiana, pero ampliando el margen de posibilidades de acción de esta última, elevándola, integrándola y situándola al mismo nivel que la teoría; lo que abre paso al descubrimiento del *trabajo*, como concepto, como actividad o idea práctica y material, esto es, como praxis, propia del ser humano. Sánchez Vázquez lo expresa así:

Hay, pues, en él [en Hegel], una concepción de la praxis como actividad absoluta y universal del Espíritu, con la cual no hace sino llevar hasta sus últimas consecuencias el principio

¹⁰ Para un análisis histórico y un desarrollo a detalle del concepto de praxis, véase “Primera parte: fuentes filosóficas fundamentales para el estudio de la praxis”, en A. Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*.

idealista formulado por Kant. Pero hay también una concepción de la actividad del Espíritu bajo la forma específica de actividad práctica humana, o trabajo.¹¹

Así pues, Sánchez Vázquez ve en Hegel una figura elemental para la praxis, principalmente debido a la profundización teórica que realiza sobre la actividad humana, material, desde la cual desarrolla su concepción sobre el trabajo, en específico como trabajo *positivo*, es decir, como trabajo que tiene una implicación formativa para el desenvolvimiento del ser humano de carne y hueso, aunque inevitablemente éste sólo sea entendido como un momento transitorio en función de la Idea Absoluta. En Hegel, menciona Sánchez Vázquez, “[...] el trabajo humano, como actividad práctica material, se convierte en una manifestación del desenvolvimiento del Espíritu que se conoce a sí mismo”.¹² De modo que, retomando la idea de la actividad humana como *manifestación del desenvolvimiento del Espíritu*, y a pesar de ser entendida sólo como un momento transitorio, Sánchez Vázquez no deja de reconocer en la obra de Hegel la disolución de los viejos dualismos (idea-realidad, alma-cuerpo, sujeto-objeto, etc.), traducidos ahora como integración e identidad entre sujeto y objeto —en este caso particular entre el ser humano y lo Absoluto—, pues el filósofo alemán expresa que desde el trabajo humano se da un proceso dialéctico, tanto en términos de autoconocimiento de lo humano mismo a través de los otros, como del conocimiento del Espíritu Absoluto.¹³

Si bien esta concepción idealista hegeliana de la praxis será puesta de cabeza, invertida radicalmente y concretada en lo crítico, material-humano y social por Marx, con Feuerbach ya se verá expresada en términos positivistas y antropológicos en *La esencia del cristianismo*. Así, de Feuerbach, Sánchez Vázquez aplaude y recupera el primer escalón fundado para la inversión de la concepción hegeliana de la actividad humana, pasándola ahora al dominio de lo terrenal. De ser concebido el ser humano con la función de mero objeto en la filosofía especulativa, ya sea en primera instancia teniendo la Idea o Espíritu Absoluto hegeliano como el sujeto de la relación, o, en segunda instancia, como una idea de Dios que tiene al humano puesto a su servicio, propia del cristianismo, lo que expresa Feuerbach y que recupera Sánchez Vázquez es que el ser humano es el sujeto, el punto cero

¹¹ A. Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*, ob. cit., p. 77.

¹² *Ibidem*, p. 85.

¹³ Sánchez Vázquez hace un rastreo minucioso de lo que para él es la evolución del concepto de praxis a lo largo de la obra de Hegel. Para un análisis a detalle, véase “La concepción de la praxis en Hegel”, en *Filosofía de la praxis*.

de enunciación, pues los objetos que existen en el mundo —sean metafísicos como la Idea, Dios, el sol, etc., o sean físicos como mesas, sillas, etc.— no son más que objetivaciones realizadas por el propio ser humano, es decir, son proyecciones de la esencia humana en formas exteriores, materiales y materializadas, aunque para ciertos ojos dogmáticos este argumento no sea fácil de reconocer. Feuerbach lo expresa así: “El ser absoluto, el Dios del [ser humano], es su propia esencia. El poder que ejerce el objeto sobre él es, por lo tanto, el poder de su propia esencia”.¹⁴ De manera que el Espíritu Absoluto hegeliano y el Dios del cristianismo, entonces, para Feuerbach, serán similares, si no es que iguales, en cuanto a que ambos son objetivaciones de la esencia humana que cumplen con la función de expresar la infinitud y la perfección no-humanas, aunque tradicionalmente ambos no hayan sido concebidos más que como ideas reguladoras, morales y trascendentes a partir de los cuales se ha situado al ser humano en un nivel inferior a ellos, como si de un mero predicado suyo se tratara. En los *Manuscritos*, Marx habla de Feuerbach en estos términos:

La gran hazaña de Feuerbach es:

- 1) La prueba de que la Filosofía no es sino la Religión puesta en ideas y desarrollada discursivamente; que es, por tanto, tan condenable como aquélla y no representa sino otra forma, otro modo de existencia de la enajenación del ser humano.
- 2) La fundación del *verdadero materialismo* y de la *ciencia real*, en cuanto que Feuerbach hace igualmente de la relación social «del [ser humano] al [ser humano]» el principio fundamental de la teoría.
- 3) En cuanto contrapuso a la negación de la negación, que afirma ser lo positivo absoluto, lo positivo que descansa sobre él mismo y se fundamenta positivamente a sí mismo.¹⁵

Feuerbach, así, descubre la esencia del ser humano y de la naturaleza desde la crítica positiva y real, pues depura la historia humana del idealismo filosófico-religioso y la retorna al materialismo, al humanismo. Por ello, el teólogo-filósofo de Baviera plantea como necesaria una reestructuración crítica de las relaciones entre sujetos y objetos, principalmente

¹⁴ Ludwig Feuerbach, *La esencia del cristianismo*, p. 12.

¹⁵ K. Marx, *Manuscritos...*, *ob. cit.*, p. 225.

dejando de concebir al ser humano sólo como un predicado, para poder entenderlo como verdadero sujeto, como un ser objetivo y subjetivo a la vez, creador de diversos predicados y realidades, según sus intereses, llámense estos Dios, amor o Idea.

Por ello, Sánchez Vázquez expresa que en Feuerbach la relación sujeto-objeto está mediada por la conciencia; pero explica que paradójicamente se trata de una relación que existe en más de un sentido, ya que está pensada en términos de correspondencia mutua, es decir, de una correlación, en la que el objeto existe únicamente para el sujeto que tiene conciencia y que puede establecer relaciones teóricas o religiosas con los objetos. En efecto, basado en la filosofía griega clásica, Feuerbach sostiene que, por un lado, la teoría es la causante de convertir al mundo, a la naturaleza, en objeto de contemplación y, por tanto, en objeto del pensamiento consciente. Y, por otro lado, con la práctica, en cambio y en un nivel más bajo, el mundo se convierte en un objeto del que se puede obtener un provecho, esto es, la naturaleza se concibe como un objeto meramente utilitario. Esto implica que, “Aquí práctica se usa por contraposición a teórico; mientras al punto de vista teórico corresponde [...] la consideración del objeto en sí mismo, prescindiendo de su relación con el [ser humano], el punto de vista práctico entraña la consideración del objeto, en relación con él, como objeto que satisface las necesidades de su corazón”.¹⁶ De modo que podemos decir que desde el punto de vista de Feuerbach la teoría se impone a la práctica, pues esta última se toma únicamente como un movimiento arbitrario, individual, con un contenido moral, volitivo, e incluso —como lo expresa Sánchez Vázquez— llegando a ser hasta egoísta, pues a través de la práctica únicamente se pueden obtener beneficios utilitarios para el ser humano.

Ahora bien, Sánchez Vázquez encuentra en Marx la condensación y la inversión completa de la propuesta filosófica de Hegel, la cual —como se ha visto hasta ahora— Feuerbach criticó positivamente pretendiendo devolverla al plano terrenal, logrando situarla en el ámbito de lo antropológico-moral-natural. De ahí que el vuelco que le da Marx al idealismo hegeliano sea precisamente desde la crítica, pero en este caso se trata de una crítica que no apunta a modificarla desde la teoría, como lo plantearon los llamados *hegelianos de izquierda*, sino desde la práctica, con una filosofía material anclada en la praxis como actividad racional, verdaderamente humana y transformadora de la realidad, tanto de la naturaleza como de la sociedad. Marx ve en la praxis una fuerza efectiva que es propia de los

¹⁶ A. Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis, ob. cit.*, p. 121.

seres humanos, y entonces diluye las relaciones jerárquicas entre teoría y práctica, entre sujeto y objeto, sostenidas por Hegel y Feuerbach, aunque, entre otros tantos argumentos, mantiene la correlación sujeto-objeto propuesta por este último. Sánchez Vázquez encuentra así en el filósofo de Tréveris la fuente más fiel para una filosofía entendida como *filosofía de la praxis*: “Por medio de la praxis, la filosofía se realiza, se vuelve práctica, y se niega, por tanto, como filosofía pura, a la vez que la realidad se vuelve teórica en el sentido de que se deja impregnar por la filosofía”.¹⁷

Marx está consciente de las condiciones histórico-sociales de su época, del surgimiento y auge de la economía política, de las condiciones cada vez más deshumanizantes provocadas por los voraces y explotadores procesos de producción del sistema capitalista —que ya se han afianzado en la esfera social y económica de gran parte del continente europeo—, de modo que ve en el proletariado, en un primer momento, el sujeto, instrumento y medio efectivo para llevar a cabo la transformación objetiva de la sociedad. Esta transformación necesariamente es práctica y tiene que realizarse desde y orientada por la teoría, es decir, desde la filosofía misma; y Sánchez Vázquez identifica ahí, precisamente, en esta unidad entre proletariado y filosofía, las bases de la propuesta de Marx para volver efectiva una praxis originaria que podrá revolucionar las condiciones de la sociedad. Sánchez Vázquez lo expresa así: “Bajo la forma de unidad de la filosofía y del proletariado, considerados en su vinculación y realización mutuas, Marx ha planteado por primera vez la unidad de la teoría (como filosofía) y de la práctica (como actividad revolucionaria del proletariado)”.¹⁸

Conviene subrayar que Sánchez Vázquez está consciente de la evolución por la que transcurre el pensamiento de Marx a lo largo de su vida, de manera que reconoce un viraje esencial respecto a la relación proletario-filosofía, que se lleva a cabo una vez que Marx profundiza en el análisis de las condiciones económico-productivas, en las relaciones de producción material capitalistas y en el Estado burgués de su tiempo. La lectura de Sánchez Vázquez es que Marx, antes de los *Manuscritos*, no ha desarrollado el concepto de proletariado desde lo histórico-social, sino únicamente desde la filosofía, por lo que sigue pensando de manera antropológica bajo la influencia todavía de Feuerbach, manteniendo una

¹⁷ *Ibidem*, p. 136.

¹⁸ *Ibidem*, p. 139.

ligera primacía de la teoría sobre la práctica. Sin embargo, Sánchez Vázquez no deja de reconocer que, “Con todo, aunque con una fundamentación insuficiente y con la imprecisión conceptual y terminológica que proviene de ella, Marx concibe ya la praxis como una actividad humana real, efectiva y transformadora que, en su forma radical, es justamente la revolución”.¹⁹ Es decir, la idea del proletariado como concepto revolucionario y ligado a la filosofía, con un carácter universal, es una pieza clave que sirve de antesala para el análisis posterior y más profundo, que vendrá después de 1844, con el abordaje de Marx ya no sólo del proletariado como clase, sino del proletariado en términos originarios, como conjunto de seres humanos que trabajan y que constituyen su propia realidad por medio de transformar e intervenir la realidad social y la naturaleza. Marx se ha dado cuenta de que, en principio, el proletariado se trata de un conjunto de seres humanos, de sujetos activos, productores de objetos con su actividad, con su esfuerzo y su trabajo, que buscan satisfacer necesidades básicas y vitales, y que, además, en el proceso productivo no sólo producen objetos sino que generan una serie de relaciones sociales con los otros, que afectan el ancho y largo de su vida: “Lo que es válido respecto de la relación del [ser humano] con su trabajo, con el producto de su trabajo y consigo mismo, vale también para la relación del [ser humano] con el otro y con el trabajo y el producto del trabajo del otro”.²⁰ De manera que Sánchez Vázquez ve esta transformación del pensamiento marxiano como un complemento para la filosofía de la praxis, ubicando sujeto y objeto, teoría y práctica como unidad, pues se trata de una especie de actualización del concepto de trabajo de Hegel, que Marx desarrolla y concreta en los ya mencionados *Manuscritos de economía y filosofía (1844)*, tomando la forma de trabajo despersonalizado, alienado y sometido a la esfera económico-política de producción capitalista, es decir, como trabajo enajenado, extraño al propio ser humano.

Antes de pasar a la última fuente que recupera Sánchez Vázquez, además hay que resaltar que Marx no deja de tener presente la figura de Hegel y que, sobre todo, tiene en cuenta el descubrimiento del concepto de trabajo, como actividad formativa propiamente humana; pero la clave y particularidad de Marx es que aterriza el concepto en la historia material humana, desmitificándolo y devolviéndolo a la tierra, humanizándolo, poniéndolo en relación al ámbito de la dimensión económico-social.

¹⁹ *Ibidem*, p. 140.

²⁰ K. Marx, *Manuscritos...*, *ob. cit.*, p. 144.

Ahora bien, la última fuente sobre la praxis que Sánchez Vázquez recupera es Lenin. De él, nuestro autor principalmente resalta dos aspectos fundamentales de su trayectoria intelectual: por un lado, la teorización sobre las condiciones reales y su respectivo desarrollo en la práctica revolucionaria; y, por otro, sus preocupaciones filosóficas y reflexiones sobre la praxis. En torno al primer ámbito, Sánchez Vázquez aplaude la concreción sociopolítica y contextual de la praxis de Lenin en un periodo histórico determinado: la Rusia de finales del siglo XIX y principios del XX. Por ello, en primera instancia, Sánchez Vázquez expresa que es necesario comprender el papel que tuvo Lenin como político revolucionario, organizador y dirigente del partido bolchevique, ya que en todas las facetas de su vida social estuvo presente una actividad central: “[...] la política en su dimensión más profunda, como actividad práctica objetiva, transformadora y consciente del mundo, es decir, como forma de praxis”.²¹ Además, Sánchez Vázquez menciona que no hay que dejar de reconocer la amplia actividad teórica que desempeñó el propio Lenin, pues, siguiendo en esto a Marx, concibió la teoría con una función necesariamente práctica. Así que el interés leniniano hacia la teoría, que reconoce Sánchez Vázquez, es fundamental, porque en su actividad política hay una concepción de la praxis que constantemente está respondiendo a necesidades y exigencias reales, determinadas, que se verán concretadas, después de varios sucesos sociales, en el triunfo soviético de la Revolución de 1917.

Como se ha citado infinidad de veces, Lenin enunció: “Sin teoría revolucionaria no puede haber movimiento revolucionario”.²² Esta tesis de Lenin —reconoce Sánchez Vázquez— fue expresada en favor de una concientización del proletariado y en contraposición a la apuesta *economista* por una revolución obrera que pudiera llevarse a cabo desde la mera espontaneidad. De manera que, apenas entrando al siglo XX, la apuesta teórica de Lenin era la de crear un partido único, centralizado, a través de un periódico central (*Iskra*) que pudiera aparecer a lo largo de Rusia de manera constante, para contrarrestar el economismo y, sobre todo, para concentrar los esfuerzos de las masas en una misma dirección emancipatoria y revolucionaria; sin embargo, el desarrollo histórico-concreto de las circunstancias rusas mostrará, en 1905 —inesperadamente para Lenin y para muchos otros políticos—, la efectividad de los movimientos de masas espontáneos, con las inmensas

²¹ A. Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*, ob. cit., p. 209.

²² V. I. Lenin, *¿Qué hacer?*, en *Obras completas*, T. 6, p. 26.

huelgas enérgicas y organizadas en los llamados *soviets*, lo que provocará una reestructuración social y una serie de ajustes de las primeras estrategias revolucionarias previstas. “Los acontecimientos de la primavera de 1905 le demuestran [a Lenin] que el proletariado con sus propias fuerzas, no sólo es capaz de desplegar una actividad política revolucionaria y elevar en ella su conciencia de clase, sino también crear los órganos adecuados —los consejos obreros— para dirigir su lucha”.²³ Es así que, a principios del siglo XX y hasta 1917, la concepción de Lenin sobre la lucha social cambiará y será rectificada constantemente, partiendo de un movimiento de masas organizado que se verá concretado en una primera revolución burguesa, la cual para Lenin será sólo el primer paso hacia una segunda revolución, que sería proletaria, traducida esta última como el traslado de todo el poder estatal a los *soviets* y como la antesala para la transición hacia el socialismo.

El segundo ámbito que resalta Sánchez Vázquez sobre Lenin son las preocupaciones y reflexiones filosóficas que elabora en torno a la teoría, la práctica, el materialismo, la dialéctica y el conocimiento. Lenin, al igual que en el ámbito práctico-político que ya mencionamos, va evolucionando en su pensamiento a través de distintas etapas. Por ello, defiende el filosofar, y por tanto defiende el marxismo; sostiene un materialismo puro, unilateral y anterior a Marx, que después corrige y toma un nuevo sentido una vez que se acerca a la lectura de la obra de Hegel en el exilio; habla del conocimiento como reflejo de la realidad, siguiendo a Pléjanov, y luego modifica su concepción comprendiendo la dialéctica como el método más propio para el conocimiento. Y apropiándose de las ideas hegelianas sobre la ciencia, Lenin se inclina hacia una concepción material y dialéctica de la historia humana, entendida como proceso, cambiante e infinito, en donde cada momento es transitorio y está condicionado por un momento previo, y así sucesivamente. “Pensamiento y objeto se hallan en relación, pero ésta tiene que verse no como una relación estática, inerte, sino dinámica, como un proceso, en movimiento, eterno e infinito, porque de acuerdo con el carácter absoluto de la lucha de contrarios es eterna e infinita la contradicción entre pensamiento y objeto”.²⁴ Estas palabras de Sánchez Vázquez confirman que Lenin ve en la lucha eterna y absoluta de contrarios, es decir, en la dialéctica, una fuente para la actividad revolucionaria, transformadora. Pero esta actividad, que es teórica, si bien constituye el

²³ A. Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*, ob. cit., p. 220.

²⁴ *Ibidem*, p. 248.

conocimiento de la realidad, se tiene que relacionar con la práctica e incluirla en el proceso cognoscitivo de forma necesaria para cumplir los fines pretendidos. De modo que Lenin reconoce que el conocimiento meramente teórico no puede abarcar la objetividad sin tomar en cuenta la práctica, la cual funciona como fundamento, fin y criterio de verdad para verificar la adecuación del pensamiento y la actividad práctica. “[...] la práctica del [ser humano], que se repite miles de millones de veces, se consolida en la conciencia del [ser humano] por medio de figuras de la lógica. Precisamente (y sólo) debido a esta repetición de miles de millones de veces, estas figuras tienen la estabilidad de un prejuicio, un carácter axiomático”.²⁵ Así pues, Sánchez Vázquez reconoce la teoría leniniana como conocimiento científico de la realidad a transformar, de acuerdo a fines preestablecidos, esto es, como teoría de la praxis que se origina de la práctica y que funciona como inseparable de ella.

En resumen, Sánchez Vázquez rescata y aplaude de Lenin la unidad que logra establecer entre distintos elementos de la tradición a lo largo de su vida tanto política como filosófica: la realidad objetiva, su conocimiento riguroso y análisis preciso, y la actividad subjetiva, de los agentes sociales organizados; la estrategia, que se refiere al objetivo o fin, y la táctica, que contempla los medios, instrumentos y formas de lucha; y la teoría, fundamental para la revolución aunque cambiante según las circunstancias, y la práctica, como las fuerzas motrices y las actividades concretas ancladas en la vida de los seres humanos.

Y así, por lo tanto, podemos ver que Sánchez Vázquez encuentra en estas cuatro figuras, Hegel, Feuerbach, Marx y Lenin, la base filosófica y las fuentes para una propuesta de la filosofía de la praxis como constitutiva por y para la historia humana y también como fundamento para la transformación de la realidad, en una unidad íntima entre lo subjetivo y lo objetivo. La filosofía de la praxis, como hemos visto, está ligada necesariamente al concepto de trabajo, y además está anclada en las condiciones concretas y sociales de la vida humana, relacionándose constantemente con el conocimiento teórico-práctico de la realidad. Así, siguiendo este desglose de ideas, podemos afirmar que “Esta praxis originaria es justamente la producción material, el trabajo humano. Tal descubrimiento es capital para una filosofía de la praxis porque a la luz de él se esclarece no sólo la praxis social, así como otras

²⁵ V. I. Lenin, *Resumen del libro de Hegel “Ciencia de la lógica”*, en *ob. cit.*, T. 29, p. 195.

formas de producción no material, sino lo que es aún más importante, la historia como producción del [ser humano] por sí mismo”.²⁶

Niveles y formas de praxis

Una vez que hemos establecido el sentido transformador, consciente, objetivo y teórico-práctico del concepto de praxis para Sánchez Vázquez, así como las fuentes directas de donde surge ese sentido, consideramos necesario hacer el acento en la distinción entre las formas y los niveles de praxis que plantea nuestro autor. El filósofo-poeta de Algeciras menciona que cuando se trata de diferencias en cuanto a la materia prima de la actividad, en cuanto al objeto sobre el cual se lleva a cabo la actividad del sujeto, nos encontramos con diversas *formas* de praxis; pero cuando la actividad práctica se trata acerca de distinciones respecto al grado de penetración de la conciencia del sujeto-agente, así como del grado de humanización de la materia, entonces nos referimos a diversos *niveles* de la praxis. Ahora bien, dentro de las formas de praxis que menciona Sánchez Vázquez se encuentran la praxis *productiva*, la *artística*, la *experimental* y la *política*. Y sobre los niveles de praxis están, por un lado, la praxis *creadora* y la *reiterativa* o *imitativa*, y, por otro, la *reflexiva* y la *espontánea*. Veamos ahora a qué se refiere cada una de estas formas y niveles y cuáles son sus características específicas.

La praxis productiva es una forma de actividad fundamental que implica la producción del mundo y su humanización, vinculando directamente al ser humano con lo material y transformador de la naturaleza. Esta forma de praxis está en relación directa con el trabajo humano —trabajo que tiende hacia un fin desde y con los medios e instrumentos adecuados—, porque es a través de este que el ser humano logra crear un mundo de objetos que pueden satisfacer sus necesidades tanto naturales como sociales. Sin embargo, como se ha visto hasta ahora, en todo objeto creado por el ser humano está impresa la humanidad, el sello distintivo humano; y esto no sólo sucede con el objeto creado al cual tiende la actividad, sino también respecto a los demás instrumentos de trabajo utilizados para crear y transformar ese objeto, los cuales a su vez han sido creados por el ser humano en determinados momentos y con determinados fines, marcando un proceso productivo por medio del que se han ido creando objetos para crear más objetos y luego más objetos, y así sucesivamente, pues no

²⁶ A. Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*, ob. cit., p. 140.

hay que olvidar que vivimos en un mundo humano y humanizado, creado por y para el ser humano. Es así que con la praxis productiva no sólo se expresan relaciones entre seres humanos y naturaleza, sino también relaciones sociales y por ende de producción: “Cierto que esta humanización no puede concebirse en un sentido abstracto, antropológico, sino como expresión tanto de una determinada relación entre el [ser humano] y la naturaleza como de las relaciones sociales en que los [seres humanos] producen (relaciones de producción)”.²⁷

La praxis artística es otra forma de producción, pero que se refiere a la creación de objetos artísticos, de obras de arte, es decir, se trata de la creación de nuevas realidades. “Al igual que el trabajo humano, [la praxis artística] es transformación de una materia a la que se imprime una forma dada, [pero en este caso] exigida no ya por una necesidad práctico-utilitaria, sino por una necesidad general humana de expresión y comunicación”.²⁸ Ahora bien, esta forma de praxis es esencial para el ser humano —como se verá más adelante— pues creando nuevas realidades, creando obras de arte, es el modo por el cual este se afirma y afirma su humanidad, eleva su conciencia, a la vez que se enriquece y amplía la propia realidad ya humanizada.

La praxis experimental también es una forma de actividad práctica, pero esta se refiere a aquella actividad que satisface principalmente necesidades de investigación teórica, de comprobación de hipótesis científicas, a través de la modificación de las condiciones en que generalmente se desenvuelve algún fenómeno en particular. Se trata, pues, de una forma de praxis porque desde la teoría, desde el conocimiento, conscientemente, se busca modificar o transformar algún fenómeno objetivo, buscando un resultado real, aunque igualmente teórico, a partir de la objetividad de algún fenómeno concreto. Esta forma de praxis si bien es predominante en el ámbito científico, también se presenta en la experimentación artística, pedagógica, social, etc.

La praxis política se distingue de los tipos de praxis ya enunciados pues en esta forma de actividad el ser humano es explícitamente sujeto y objeto de ella; y “En cuanto que su actividad toma por objeto no a un individuo aislado, sino a grupos o clases sociales, e incluso a la sociedad entera, puede denominarse praxis social [...]”.²⁹ De modo que podemos hablar de la praxis política o social porque se trata de una actividad colectiva que busca la

²⁷ *Ibidem*, p. 273.

²⁸ *Ibidem*, p. 275.

²⁹ *Ibidem*, p. 277.

transformación o ciertos cambios tanto de la organización como del rumbo de la sociedad entera. Con esta forma de praxis política se busca una lucha social, consciente, vinculada, en principio, con cierta organización de sus miembros; además de que se requieren métodos y medios reales para hacer efectiva la lucha; y, en última instancia, tiende hacia la toma o control del sistema estatal, de un organismo concreto. Por ello, se trata de una actividad transformadora que “[...] alcanza su forma más alta en la praxis revolucionaria como etapa superior de la transformación práctica de la sociedad”.³⁰ Ahora bien, Sánchez Vázquez hace énfasis en la praxis revolucionaria porque es la que permite la posible instauración de un nuevo tipo de sociedad y, por ende, permite también un cambio radical de las bases económicas y sociales, sobre las que se asienta el poder material e inmaterial de las clases dominantes, principalmente en aquellas sociedades divididas en clases antagónicas.

Por otro lado, sobre los niveles de praxis, Sánchez Vázquez menciona que las diferencias entre uno y otro nivel están marcadas por los grados de conciencia y de creación práctica. A diferencia de las formas de praxis, las cuales se refieren a ámbitos de la actividad humana situados y muy particulares en su respectiva relación con la naturaleza, estos niveles de la praxis no se excluyen ni se contraponen, sino que en ocasiones hasta se vinculan de manera intrínseca, porque, como hemos visto, en el proceso práctico tanto lo subjetivo como lo objetivo están unidos en íntima relación. De modo que la clasificación entre un nivel inferior y uno superior dependerá de “[...] a) el grado de conciencia que revela el sujeto en el proceso práctico, y b) el grado de creación que testimonia el producto de su actividad”.³¹ Comenzando con la praxis creadora, esta tiene tres rasgos distintivos que enlista Sánchez Vázquez: “[...] a) unidad indisoluble, en el proceso práctico, de lo subjetivo y lo objetivo; b) imprevisibilidad del proceso y del resultado; c) unicidad e irrepetibilidad del producto”.³² Por un lado, es *unidad indisoluble entre sujeto y objeto* porque en todo proceso de creación existe la actividad de la conciencia creadora y su posible realización objetiva, es decir, como la actividad del sujeto es consciente, tanto del objeto a transformar como del fin deseado, el objeto, lo material, debe ser trabajado, creado, para alcanzar el resultado o proyecto previsto, formando así lo objetivo parte constitutiva del proceso práctico subjetivo. Es, además, *imprevisibilidad del proceso y del resultado* porque, al tratarse de un proceso, la actividad

³⁰ *Ibidem*, p. 278.

³¹ *Ibidem*, p. 318.

³² *Ibidem*, p. 323.

creadora está sujeta a una serie de variaciones entre la proyección ideal y el resultado real y concreto, pues siempre existirán variaciones e imprevistos, ya sea porque el objeto sometido ejerce cierta resistencia en cuanto a su materialidad y realidad, o porque los instrumentos utilizados no son los más apropiados, o porque la proyección no está anclada en un nivel de adecuación suficiente, o por distintas razones que son inevitables al tratarse de un proceso no estático, sino dinámico y cambiante, que necesariamente obligan a modificar constantemente los modos de perseguir las proyecciones planteadas.³³ Por último, también es *unicidad e irrepitibilidad del producto* pues, como se ha visto, en el proceso de creación de cualquier producto, el resultado final debe ser una totalidad objetiva, real, que se encuentra a una distancia espaciotemporal lo suficientemente amplia, entre el inicio ideal y el resultado concreto, como para no esperar que en el propio proceso creador no se sufran variaciones. Sin embargo, estas variaciones estarán determinando, en cada caso, el sello distintivo y particular de cada creación individual, aunque esto únicamente sea posible saberlo *a posteriori*; entonces sólo así será posible buscar establecer una manera, regla o ley que muestre la adecuada obtención de dicho producto: “Esta supeditación de la totalidad del proceso creador a una ley que sólo a posteriori puede descubrirse, da a la ley en cuestión, al proceso práctico regido por ella y, finalmente, a su producto un carácter único, lo imprevisible e irrepitible, que es justamente lo característico de toda verdadera creación”.³⁴

Ahora bien, podemos decir que en la praxis creadora se trata, por tanto, de la actividad práctica y consciente en su sentido más fundamental de creación, como acto de producción de nuevas instancias para responder a nuevas necesidades, lo que exige una actividad elevada de la conciencia humana no sólo al proyectar el fin de la creación, sino durante todo el proceso práctico. Y como la vida en general transcurre de manera dinámica, dialéctica, evolutiva, cambiante, entonces el ser humano tiende a hacer frente a las situaciones y condiciones actuales con las cuales no está conforme, planteando y buscando nuevas alternativas a través de su actividad práctico-creadora y, principalmente, consciente. Pero no sólo eso, sino que, además, en todo acto de creación, como se ha visto, el ser humano no sólo crea objetos y crea un mundo humano, sino que se crea a sí mismo, se autoproduce, sobre todo porque el mundo en el que vive y en el que se desarrolla es un mundo creado por y para

³³ Sobre el proceso creador y su lógica de funcionamiento a detalle, véase la sección de este capítulo titulada *La filosofía de la praxis como actividad práctica y humana*.

³⁴ A. Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis, ob. cit.*, p. 323.

el propio ser humano. Por estas razones, Sánchez Vázquez expresa que justamente es alrededor de la praxis creadora que, tanto en la praxis revolucionaria como en la praxis artística, es en donde se puede poner de manifiesto “[...] que la verdadera creación supone una elevación de la actividad de la conciencia, y que su materialización exige la íntima relación de lo interior y lo exterior, de lo subjetivo y lo objetivo”.³⁵

Por otro lado, sobre la praxis reiterativa o imitativa, Sánchez Vázquez expresa que esta se encuentra en un nivel inferior que la praxis creadora porque, en primera instancia, no cuenta con los tres rasgos enlistados sobre esta última, o por lo menos no en el nivel de la creación. Como su nombre lo indica, en la praxis reiterativa se imita, se reitera sobre algo, se vuelve sobre lo mismo, en donde se tiene un modelo inamovible, predeterminado, que busca ser alcanzado más allá de las posibles variaciones naturales de todo proceso práctico. Se trata de una actividad práctica en la cual lo ideal suprime lo real, en donde se marca una única línea a seguir, eliminando factores imprevisibles y propios de la creación, porque en la actividad imitativa ya se tiene un *a priori*, una ley, un modo de hacer fijo, “[...] y como se conoce a priori esta ley, cabe repetir el proceso práctico cuantas veces se quiera, y obtener tantos productos análogos como se desee”.³⁶ Por ello, Sánchez Vázquez sitúa la praxis imitativa por debajo de la praxis creadora, ya que, si las comparamos, la primera es limitada y cerrada, pues a través de ella el ser humano no hace más que repetirse en el proceso y repetir también al mundo, situándose al nivel de la mera animalidad o de la abstracción, de la pura repetición y la imitación; y, en cambio, la segunda puede considerarse como superior porque es ilimitada y abierta, inagotable, ya que es a través de la actividad teórico-práctica y creativa que el ser humano no deja de afirmarse como tal ni deja de crear el mundo en el que vive. Sin embargo, si nos hemos dado cuenta, la praxis reiterativa o imitativa surge de la praxis creadora, además de que tiene ciertas implicaciones positivas para el ser humano, por ejemplo, como cuando se lleva a cabo una actividad práctica pedagógica; pero también se puede tornar en negativa cuando cierra el camino a las posibilidades creadoras, nuevas, como en algunas ocasiones ha sucedido históricamente con la praxis artística o la praxis social, limitando y normativizando las técnicas, estilos, tendencias o propuestas de las obras

³⁵ *Ibidem*, p. 329.

³⁶ *Ibidem*, p. 330.

artísticas, suprimiendo y oprimiendo las posibles alternativas de coordinación, transformación, cooperación, distribución y hasta lucha social, respectivamente.

La praxis espontánea y la praxis reflexiva son los dos últimos niveles de actividad práctica y consciente sobre los cuales Sánchez Vázquez hace el acento. La diferencia entre estas dos radica en el nivel y grado de intervención de la conciencia que se tiene al llevarlas a cabo, en la relación que se establece entre la conciencia y la praxis. La praxis reflexiva, como su nombre lo indica, apunta hacia una actividad práctica que está mediada por la conciencia de lo que la propia praxis es y de la cual se tiene conciencia de los alcances concretos y reales, de los resultados obtenibles y buscados. Es aquella actividad práctica en la cual el sujeto es consciente del fin último que persigue, así como de la necesidad del conocimiento certero tanto de los medios y recursos utilizables para llevar a su realización, como del modo de concreción objetiva de esa actividad. En otras palabras, es aquella actividad práctica y consciente de la cual se tiene conciencia de las potencialidades de la praxis misma, incluyendo ciertos resultados que sólo se pueden conseguir desde esta práctica consciente. Ahora, la praxis espontánea también implica un nivel de conciencia por parte del sujeto, mas en este nivel de praxis no se tiene plena conciencia de que se está realizando una actividad teórico-práctica, que puede tener verdaderas implicaciones concretas y reales. Lo que identifica a la praxis espontánea, por tanto, es que, si bien en ella se está realizando una actividad práctica, desde un determinado nivel de unidad entre sujeto y objeto, entre teoría y práctica, el carácter objetivo hacia el que tiende la actividad práctica no es plenamente concreto y fijo, sino variable y espontáneo.

La filosofía de la praxis y la dimensión estética

Ahora bien, una vez establecidas las diferencias entre formas y niveles de praxis, siendo descritas las especificidades acerca de la praxis misma y habiendo realizado un rastreo sobre las fuentes teóricas de ésta que retoma Sánchez Vázquez, es necesario retomar la figura del joven Marx desde dos de sus publicaciones que han sido sumamente importantes para el pensamiento de nuestro autor. En primera instancia, las *Tesis sobre Feuerbach* (1845) han sido atribuidas como el origen o nacimiento de la filosofía de la praxis para el marxismo; y, en segunda instancia, ha sido a partir de la publicación de los *Manuscritos de economía y filosofía* (1844), viendo la luz pública hasta 1932, que se le ha concedido a la filosofía de

Marx un carácter verdaderamente praxeológico, es decir, una lógica de funcionamiento fundada en la praxis. Por ello, Sánchez Vázquez menciona que, desde la publicación de estas dos obras marxianas, “La teoría se presenta entonces como aspecto intrínseco de la praxis”,³⁷ pues, siendo ésta una actividad crítico-práctica y productiva, no se puede desligar ni de su lado subjetivo ni del objetivo.

La lectura sanchezvazquiana de los *Manuscritos* es, pues, fundamental para entender que Marx tiene plena conciencia de la praxis, en un sentido productivo y creador, como actividad teórico-práctica, propia y característica del ser humano, material, crítico y consciente. Así, al tomar en cuenta las relaciones mercantiles que ya desde el siglo XIX atravesaban diametralmente todos los ámbitos de la vida humana, y como las actividades prácticas ya se realizaban de manera efectiva dentro de una sociedad moderna —y modernizante—, basada en dinámicas y relaciones sociales de producción capitalista, la actividad práctica, el trabajo humano, no ha sido sino una actividad práctica reiterativa y despersonalizada, un trabajo enajenado, extraño al sujeto práctico. Es decir, como el ser humano se ha visto sometido y enrolado en una serie de actividades prácticas y productivas que son imitativas, mecanizadas, injustas y explotadoras, que lo rebajan a cierto nivel de animalidad o incluso lo rebajan al nivel de cosa, y que igualmente lo oprimen de manera total en el aspecto sociopolítico y económico, lo que esta dinámica ha provocado es una mera negación y pérdida de la propia dimensión humana.

En los *Manuscritos de economía y filosofía*, Marx habla del ser humano como un ser social y concreto que, a través del trabajo, de la producción material de mercancías, en las condiciones económicas e históricas propias de las sociedades capitalistas, se niega a sí mismo y pierde su humanidad, degradándose al nivel de una mera mercancía: “El trabajo no sólo produce mercancías; se produce también a sí mismo y al obrero como *mercancía*, y justamente en la proporción en que produce mercancías en general”.³⁸ Por ello, —añade Sánchez Vázquez— Marx no sólo develó el hecho de que el ser humano es un ser creador, práctico y transformador de la naturaleza y la sociedad, sino que además identificó que no sólo hay una producción de objetos y del mundo, sino, además, una producción del ser humano mismo. Trabajar, por tanto, es un proceso de producción y de autoproducción

³⁷ A. Sánchez Vázquez, “La filosofía de la praxis”, en *De Marx al marxismo en América Latina*, p. 48.

³⁸ K. Marx, *Manuscritos...*, *ob. cit.*, p. 134.

humana, en el cual el ser humano tiene un rol central y fundamental respecto al entorno natural y social que le rodea. Es así como la dimensión estética, la relación humana con la materialidad sensible, de producción entre seres humanos y realidad, como actividad práctica y transformadora de las condiciones tanto externas como internas, tanto ajenas como propias, se puede concebir como la esfera más esencial del ámbito humano. Sánchez Vázquez lo expresa en estos términos: “[...] la gran aportación de Marx a la estética consiste en haber puesto de relieve que lo estético, como relación peculiar entre el [ser humano] 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”.³⁹

Ya que el ser humano es un sujeto productor, un agente activo, la praxis no sólo apunta hacia la naturaleza material que transforma, sino que además apunta hacia la modificación de la propia humanidad. Como el mundo material, la naturaleza y la sociedad no dejan ni han dejado de encontrarse en un largo proceso histórico y estético, podemos decir que han sido constituidos por y para el ser humano. De este modo, la realidad, tal y como se percibe, se encuentra en un estado de modificación y de cambio constantes, siendo transformada por y para el beneficio del ser humano. Pero, podemos notar que, así como la realidad ha cambiado, paralelamente el ser humano también se ha ido produciendo, transformando y afirmando en cada época de la historia, a partir de una serie de acciones prácticas y conscientes ejecutadas en distintos procesos sociales, políticos, económicos e históricos de cada tiempo. Por ello, Sánchez Vázquez expresa, sin dejar de retomar a Marx, que la dimensión de lo estético tiene un lugar primordial y prioritario dentro de la vida humana, y entonces es necesario hacer el acento en la acción real y efectiva del ser humano sobre la naturaleza y la sociedad, en la praxis, sobre todo entendiendo a esta última en su forma artística, porque es desde la actividad práctica artística que el ser humano expresa su humanidad de manera menos enajenada, expresando y produciendo, a la vez, la realidad misma a la que pertenece: “La praxis artística y la esencia del [ser humano] son semejantes; su denominador común es el trabajo creador”.⁴⁰

Como hemos visto, Sánchez Vázquez sostiene que la actividad práctica es creación o instauración de una nueva realidad tanto exterior como interior. Por un lado, se trata de una

³⁹ A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 50.

⁴⁰ Silvia Durán Payán, “Sánchez Vázquez: dos raíces, dos tierras, dos esperanzas”, en Federico Álvarez (ed.), *Adolfo Sánchez Vázquez: los trabajos y los días*, p. 37.

realidad exterior porque a través de la acción creadora el ser humano imprime su humanidad sobre la naturaleza, sobre los objetos del mundo, modificando y transformando la existencia natural-material de estos conforme a sus intereses particulares; esto es, a través de la praxis se le otorga a la naturaleza y a los objetos un carácter humano. Y, por otro lado, es realidad interior, ya que, al humanizar los objetos, es decir, al objetivar la naturaleza, además, el ser humano expresa su humanidad y *despliega toda la potencia de su subjetividad* como ser social, afirmándose como tal dentro de un mundo de objetos que él mismo ha creado a través del tiempo.

A diferencia de los animales, los cuales se encuentran en una relación inmediata con la realidad para satisfacer sus necesidades, los seres humanos nos vemos involucrados en relaciones mediatas y, sólo hasta cierto punto, libres con la naturaleza. Esto permite que las relaciones del ser humano con la realidad puedan ser múltiples y variadas, dependiendo de los intereses particulares de cada quien, pudiendo así apropiarnos de aquella de infinitas formas, a la vez que pudiendo autoafirmarnos cuanto más sentimos la necesidad de hacerlo: “[...] la realidad humana sólo se afirma enriqueciendo sus relaciones con el mundo para satisfacer sus múltiples necesidades humanas”.⁴¹

Ahora bien, no hay que olvidar que en las relaciones estéticas del ser humano con la realidad se satisfacen necesidades de expresión y afirmación, sobre todo en las producciones artísticas, sin embargo, para el caso de las dos obras sanchezvazquianas de los años sesenta que abordamos en este capítulo, esto no sucede así con otros tipos de relaciones como las que se sostienen desde el ámbito científico. Para Sánchez Vázquez, en las relaciones planteadas por las ciencias exactas y las ciencias naturales, en términos rigurosos, no se satisfacen estas necesidades de autoafirmación y expresión humanas, ya que estas últimas apuntan directamente hacia su objeto de estudio y tienden a suprimir al sujeto en su pretendida búsqueda insaciable por la objetividad. En contraste, como podemos notarlo, la dimensión estética se presenta como una vía de resistencia hacia esa búsqueda objetiva e insaciable de las ciencias, ya que en las relaciones y dimensiones estéticas no se suprime al sujeto, sino que se le sitúa como parte correlativa y constitutiva, siendo este estrechamente vinculado con los objetos de la realidad por medio de los cuales logra y ha logrado exteriorizarse, y entonces así puede proyectarse más allá de las condiciones actuales. Un claro ejemplo de ello se puede

⁴¹ A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas... ob. cit.*, p. 51.

observar en la praxis artística, ya que, “La obra de arte es un objeto en el que el sujeto se expresa, exterioriza y se reconoce a sí mismo”.⁴² Esto sucede debido a que a través de la praxis artística el sujeto se vuelve objeto y el objeto se vuelve sujeto; esto es, como se trata de un proceso de objetivación de la realidad social, un proceso libre, en el cual la naturaleza objetivada por el sujeto se manifiesta como exteriorización, como proyección hacia “afuera” de su carácter humano concreto y social, la obra de arte expresa lo humano y tiene la potencialidad y el alcance de rebasar no sólo a su creador sino también a otras subjetividades, a otros espacios y otros tiempos. Por estas razones, las producciones artísticas, para Sánchez Vázquez, cumplen una función esencial, crítica y especial (emancipatoria) en el “proceso de humanización del ser humano mismo”, a diferencia del tipo de objetivación que se da en términos de negación de lo humano, es decir, de trabajo enajenado.

Praxis creadora y trabajo

Sánchez Vázquez aclara que, respecto al modo en el cual Hegel entiende el trabajo, y por ende la objetivación, hay una diferencia muy puntual sobre lo sostenido y criticado por Marx en los *Manuscritos*. En la concepción de Hegel, el ser humano se realiza por medio del trabajo y a través de éste puede autocrearse y autoproducirse —en esto Marx y Hegel coinciden—; sin embargo, —como se ha visto hasta ahora— en Hegel se trata de una concepción del trabajo en sentido positivo, como objetivación del Espíritu Absoluto, esto es, el ser humano se entiende únicamente en términos ideales, como un ser espiritual que logra la superación de las condiciones históricas elevándose hacia lo Absoluto “místicamente”, a través de exteriorizar sus fuerzas esenciales. En contraste, para Marx y Sánchez Vázquez el fallo de Hegel radica en no distinguir entre trabajo creador y trabajo enajenado, entre objetivación y enajenación, pues según nuestros autores Hegel se olvida de la forma concreta, material e histórica humana y por tanto del lado negativo del trabajo, que se asienta en una sociedad basada en la propiedad privada. El filósofo de Stuttgart, entonces, no toma en cuenta el trabajo enajenado. Ahora bien, la importancia de la objetivación radica en que le permite al ser humano reconocer que él mismo se encuentra en una relación de necesidad con los objetos de la realidad, ya que sólo existen objetos en la medida en que lo son para un ser humano que se logra objetivar a través de estos. Por ello, Sánchez Vázquez sostiene que el ser humano no

⁴² *Ibidem*, p. 52.

sólo crea un mundo de objetos, sino que, también, al ser él mismo un ser objetivo y objetivado, existe como ser autocreado en términos de correlación entre sujeto y objeto.

“La estética marxista [...] subraya el carácter específicamente humano de lo estético en general y de lo artístico en particular, pero siempre poniéndolo en relación con el ser humano concreto real e histórico y con su actividad práctica, material”.⁴³ En este sentido, Sánchez Vázquez expresa que Marx le quita a la concepción idealista del arte de Hegel su toque metafísico y su carácter trascendente, estableciendo así una relación concreta entre las producciones artísticas y el trabajo creador, entre una necesidad propiamente humana y su medio activo para satisfacerla, pues “[...] el arte surge para satisfacer una necesidad específicamente humana; [y así] la creación y el goce artísticos caen, por tanto, dentro del reino de las necesidades de los [seres humanos]”.⁴⁴

Ahora bien, Sánchez Vázquez menciona que toda necesidad requiere de un objeto para satisfacerse y que el ser humano es un ser natural que tiene necesidades. Como ser natural, tiene la particularidad de ser activo y pasivo al mismo tiempo: activo porque posee fuerzas naturales para aplacar, manipular y exteriorizar su humanidad a través del proceso de objetivación; pero también es pasivo en tanto que se encuentra limitado y condicionado, pues tiene una dependencia hacia objetos que le son esenciales para satisfacer sus necesidades, pero que no fueron necesariamente creados por él. Sin embargo, Sánchez Vázquez añade que el ser humano no sólo es un ser natural, sino que es un ser genéricamente humano, es decir, un ser natural humano que se reconoce a sí mismo dentro de su género, en su cualidad social, y que tiene conciencia para objetivar incluso su propia vida social. Por ello, las necesidades que tiene el ser humano son particularmente sociales y se van desarrollando y aumentando conforme se va dando su evolución dentro del sistema de relaciones sociales, como sucede con el caso de la necesidad estética. Sobre este punto, Sánchez Vázquez menciona que el ser humano tiene más riqueza cuanto mayores son sus relaciones con la realidad y cuanto mayor sean sus necesidades humanas. De esta forma, las necesidades humanas provocan que el ser humano se aleje de la pasividad y que se torne así en un ser de riquezas, de actividades prácticas, ya que “[...] no se limita a girar en torno al objeto, sino que lo somete, lo vence y

⁴³ *Ibidem*, p. 58.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 60.

arranca de su estado natural e inmediato para ponerlo en un estado humano. [Y] su actividad es, ante todo, creación de un mundo humano que no existe de por sí, fuera de él”.⁴⁵

La actividad práctica y específica del ser humano, la praxis, entonces, implica la creación o producción de objetos humanos, basada en una acción sobre la materia y la realidad, que se puede situar en el concepto de trabajo. Pero —como se ha mencionado— se trata de una actividad teleológica que tiene una doble dimensión: una dimensión tiene la acepción de ser producción para satisfacer necesidades humanas, objetos útiles para la vida; y la otra dimensión tiene un anclaje en la objetivación a través de la cual se expresa la esencia y las fuerzas humanas. Sánchez Vázquez encuentra así la vinculación y el entronque común entre el trabajo y el arte por ser ambas “[...] actividad creadora mediante la cual el [ser humano] produce objetos que lo expresan, que hablan de él y por él”.⁴⁶ Ambas actividades, así pues, responden a dos utilidades: la primera es la que se refiere al trabajo humano adoptado históricamente, que es inevitable en cualquier tipo de organización social y que produce objetos útiles para la vida; y la segunda es la que rebasa los límites práctico-utilitarios y los lleva a sus últimas consecuencias, con la cual se da el paso de lo útil a lo estético, es decir, del trabajo al arte. “La utilidad de la obra artística depende de su capacidad de satisfacer no una necesidad material determinada, sino la necesidad general que el [ser humano] siente de humanizar todo cuanto toca, de afirmar su esencia y de reconocerse en el mundo objetivo creado por él”.⁴⁷

Sensibilidad humana y precisiones en torno al arte

La sensibilidad estética que sostiene Sánchez Vázquez se da cuando se realiza el proceso de afirmación del ser humano a través de la objetivación; es decir, cuando las cualidades de los objetos ya no se perciben desde su significación utilitaria directa y entonces los objetos se comprenden por sus cualidades estéticas, sensibles, siendo parte, de este modo, de una relación esencial del ser humano con la realidad. Por ello, Sánchez Vázquez menciona que “[...] la sensibilidad estética es, por un lado, una forma específica de la sensibilidad humana, y, por otro, es una forma superior a ella, en cuanto que expresa en toda su riqueza y plenitud la verdadera relación humana con el objeto como confirmación de las fuerzas esencialmente

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 61-62.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 65.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 66.

humanas en él objetivadas”.⁴⁸ Esto implica que a través de la sensibilidad estética no sólo se pueden humanizar objetos creándolos, sino que también la naturaleza misma que este no ha creado o transformado puede tener significaciones “nuevas” y humanas para ser integradas en el mundo social y estético. De este modo, podemos decir que no existe lo bello natural en sí mismo, sino únicamente en relación con el ser humano, pues,

[...] objeto y sujeto se correlacionan en la relación estética; el primero sólo tiene sentido para el [ser humano] cuando no se enfrenta a él abstractamente, sino con toda su riqueza concreta humana; el sujeto sólo puede encontrar su objeto, en la relación estética, cuando se presenta ante él como un objeto concreto y cargado todo él de significación humana.⁴⁹

Así, la manera de apropiación estética del objeto, por parte del sujeto, dependerá tanto de uno como del otro elemento de la correlación, y, por ende, la diversidad de objetos y de manifestaciones artísticas estará determinada por los sentidos humanos en relación con los objetos producidos.

Siguiendo al Marx de los *Manuscritos* a detalle, el artista es un ser que “crea objetos conforme a las leyes de la belleza”, y como ser social siente el impulso de expresar su esencia; en otras palabras, el artista es quien puede realizar y exteriorizar en plenitud la objetivación del ser humano. En este sentido, a diferencia del obrero, quien más que afirmar su esencia niega su humanidad a través del trabajo enajenado, el artista despliega su esencia por medio del trabajo creador, liberado de las necesidades inmediatas de subsistencia y encaminando su actividad hacia el verdadero fin del arte: “[...] afirmar la esencia humana en un objeto concreto-sensible”.⁵⁰ Sin embargo, estas afirmaciones son difíciles de aceptar así sin más, pues respecto al trabajo tanto del artista como del obrero, la fuente del trabajo está anclada en el ámbito de lo social, específicamente en la esfera económico-social. Y por este motivo, en las sociedades del capitalismo en las que vivimos, las obras de arte también son mercancías y entonces están sometidas a las leyes de la oferta y la demanda. Esto implica que la figura del artista ya no sea la de un ser que puede crear libremente sino conforme a las exigencias del mercado, por lo que, bajo este sistema mercantil, sus posibilidades de acción

⁴⁸ *Ibidem*, p. 80.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 81.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 86.

se ven reducidas y limitadas a necesidades exteriores y ajenas a él. De esta manera, en la sociedad capitalista, el trabajo del artista ha quedado convertido en otra especie de enajenación que luego se lleva al extremo de la enajenación cuando el producto de su trabajo se vuelve un mero medio para subsistir, dejando de ser un fin en sí mismo; fin que originalmente respondía a una proyección ideal y a una necesidad interior de expresar y afirmar la esencia humana, social, materializada en un objeto sensible, real. “De ahí que la salvación del arte esté, en definitiva, no en el arte mismo, sino en la transformación revolucionaria de las relaciones económico-sociales que hacen posible la degradación de la producción artística al caer bajo la ley de la producción mercantil capitalista”.⁵¹

Ahora bien, por otro lado, sobre el valor estético de la realidad, Sánchez Vázquez ya ha mencionado que lo estético no se determina por las propiedades físicas o naturales del objeto, sino por su contenido humano y social, de modo que cuando ésta deja de ser tomada como realidad en sí y se le antepone al ser humano concreto, entonces puede integrarse en el mundo de las significaciones humanas. Retomando *El capital* de Marx, Sánchez Vázquez establece una analogía respecto al valor de uso y valor de cambio, para fundamentar el valor estético, expresando que los objetos tienen un valor, abstracto, únicamente cuando entran en relación con el ser humano, y que las propiedades de los objetos son valiosas cuando satisfacen necesidades humanas. Derivado de esto, Sánchez Vázquez sostiene una objetividad de lo estético, entendiéndola no como ideal, ni material, sino respecto a individuos, grupos o comunidades, y justamente no en términos de la humanidad en su totalidad, pues, “Esta objetividad con respecto al individuo que percibe, enjuicia o valora al objeto estético no excluye, sino que presupone, la dependencia respecto del [ser humano] como ser social. Lo estético sólo surge en la relación social entre el sujeto y el objeto, y únicamente existe, en consecuencia, por el [ser humano] y para el [ser humano]”.⁵²

Por tanto, Sánchez Vázquez expresa que la praxis, tomada como fundamento de la relación estética en general y de la creación artística en particular, es el fundamento para entender la producción humana, y principalmente artística, como actividad creadora y social, como manifestación de las potencialidades del ser humano, a través de las cuales este se afirma y expresa en un mundo objetivo como en el que vivimos.

⁵¹ *Ibidem*, p. 88.

⁵² *Ibidem*, p. 94.

Consideraciones finales: capítulo 1

Sánchez Vázquez nos deja ver que la praxis es fundamental en el proceso de transformación de la realidad, tanto de manera exterior, en la naturaleza o en la sociedad, como interior, en el ser humano mismo. Si existe una posibilidad de cambiar las condiciones sociohistóricas y materiales, es por y a través de la actividad humana consciente, crítica, racional y transformadora, que puede encontrar una vía de concreción en la actividad práctica y creadora, en su forma artística. Por lo tanto, siguiendo al filósofo hispano-mexicano podemos resumir las ideas fundamentales de la estética marxista de esta primera etapa de su pensamiento en cinco puntos: a) existe una relación particular entre sujeto y objeto en la cual el sujeto transforma al objeto, lo produce, convirtiéndolo en un nuevo objeto, estético, en el que se despliega la riqueza humana del sujeto; b) la relación estética entre sujeto y objeto tiene un carácter social, pues se desarrolla sobre una base histórica en el proceso de humanización de la naturaleza, a través de la objetivación realizada por el ser humano, es decir, mediante el trabajo; c) la asimilación estética de la realidad llega a su plenitud en las producciones artísticas, concibiéndolas como trabajo humano menos enajenado, como actividad creadora en la cual el artista se despliega y despliega sus fuerzas esenciales humanas en un objeto concreto-sensible; d) la relación estética del ser humano con la realidad no sólo crea al objeto sino que también crea al sujeto, como ser social e histórico; y e) la esfera de las creaciones artísticas se ha convertido en trabajo enajenado cuando su producto ha pasado a convertirse en mercancía, es decir, cuando ha caído bajo la ley general de la producción mercantil capitalista.

La praxis, entonces, implica una actividad humana en donde práctica y teoría son las dos caras de una misma moneda, y en donde la moneda es el ser humano mismo, como ser activo, social y también histórico. Y sin dejar de seguir los argumentos de Sánchez Vázquez, se trata, por tanto, de entender al ser humano como un sujeto teórico-práctico, como agente transformador, que está envuelto en una historia material de manera inevitable, la cual ha sido creada por y para el ser humano mismo. De manera que para que la praxis pueda ser realmente humana, creadora y libre, desde la concepción de Sánchez Vázquez debe existir una relación íntima entre filosofía y estética, una unidad que requerirá “[...] un cambio social

radical o revolución, a partir de la abolición de la propiedad privada”,⁵³ traducida en términos de un proyecto fundado en la negación del capitalismo y en la posibilidad de concretar un futuro que nuestro poeta-filósofo no dejó ni dejará, a lo largo y ancho de su obra, de plantear en clave socialista.

⁵³ A. Sánchez Vázquez, “La filosofía de la praxis”, en *De Marx al marxismo en América Latina*, p. 49.

CAPÍTULO 2

HACIA UNA ESTÉTICA UNIVERSAL: RELACIONES DEL SER HUMANO CON EL MUNDO

Resumen

En este capítulo se plantean las principales ideas acerca de la estética en el pensamiento de Adolfo Sánchez Vázquez, tomando como base fundamental un texto publicado en 1992 bajo el título de *Invitación a la estética*. Para esta ocasión, abordamos tanto la situación que podemos llamar estética que se genera entre un sujeto y un objeto singulares, como los antecedentes históricos, las funciones que se les han atribuido a los objetos que existen en el mundo y las relaciones que a lo largo del tiempo hemos podido establecer con estos. Nuestro propósito es mostrar que, por un lado, para Sánchez Vázquez la estética puede ser entendida como una Estética universal —con E mayúscula—, ya que absolutamente cualquier producto humano y cualquier objeto natural puede ser un generador de experiencias estéticas, más allá de los objetos particulares del mundo del arte y del anclaje que tradicionalmente se le ha fijado alrededor de los paradigmas occidentales-coloniales-renacentistas. Y, por otro lado, la intención de este capítulo además apunta a evidenciar que, para la etapa en que se publica esta obra de la última década del siglo XX, Sánchez Vázquez no ha dejado de complementar sus intereses investigativos en torno a las prácticas humanas y artísticas, volcándose no únicamente sobre el papel, la figura y la actividad del sujeto como ser social, creador y transformador de la realidad, sino también hacia los objetos y modos de apropiación de ellos, hacia la Estética misma y la realidad, hacia las relaciones, situaciones y funciones que pueden originarse entre los seres humanos y el mundo que nos rodea.

Del arte en particular y de la Estética en general

Sánchez Vázquez entiende la Estética como un terreno teórico general, que tiende hacia la universalidad y que, por tanto, debe permanecer siempre abierto, siempre cambiante: “si la realidad que estudia es dinámica, la Estética ha de serlo también”.¹ La Estética se trata de un campo de cultivo experiencial y material que se encuentra en constante enriquecimiento y

¹ A. Sánchez Vázquez, *Invitación a la estética*, p. 36.

expansión, al cual se le puede agregar una infinidad de actitudes y objetos de todo tipo, de cualquier época, lugar o función.

A pesar de que históricamente han ido de la mano la estética y el arte, los estudios sobre la sensibilidad y las manifestaciones humanas, y ya que lo artístico ha sido un objeto fundamental para los aportes intelectuales acerca de la relación del ser humano con el mundo, para Sánchez Vázquez el arte se trata sólo de una manera particular de comportamiento del ser humano, entre otras tantas; y la Estética es una ciencia general que apunta hacia la universalidad y se trata de un *modo específico de apropiación humana* de cualquier objeto que exista en el mundo, más allá de los que se han etiquetado como artísticos a lo largo de la historia.

La preminencia que alcanza el arte en la relación estética del [ser humano] con el mundo, es un fenómeno histórico: surge y se desarrolla en Occidente desde los tiempos modernos. Pero la relación estética, como modo específico de apropiación humana del mundo, no sólo se da en el arte y en la recepción de sus productos, sino también en la contemplación de la naturaleza, así como en el comportamiento humano con objetos producidos con una finalidad práctico-utilitaria.²

Como fenómeno histórico, el arte no puede dejar de encontrarse en el plano de lo particular. Son muchos los trabajos y estudios sobre la historia del arte y la historia de las imágenes, como los de Gombrich, Panofsky, Tatarkiewicz, Didi-Huberman, Danto o Greenberg, por mencionar algunos, que dan cuenta de los orígenes, desarrollos y términos, de la vigencia y los alcances de lo que hasta hoy conocemos como *arte*. Es más, al arte, como esfera autónoma de la vida, se le atribuye una fecha y un lugar de nacimiento, que varios de los autores mencionados sitúan a finales del siglo XIV y principios del XV en el periodo del renacimiento italiano, e incluso hay quienes le asignan una fecha de muerte, a mediados del siglo XX en el norte de América. Sánchez Vázquez es consciente de esta particularidad del arte; sabe que las producciones humanas occidentales pertenecen a determinada época y a determinado lugar; además, sabe que las obras de arte responden a necesidades de expresión y afirmación humanas; pero también reconoce que todas las creaciones, sean artísticas o no lo sean, tienden un puente entre seres humanos de distintas épocas y lugares, es decir, al

² A. Sánchez Vázquez, *Invitación...*, *ob. cit.*, p. 53.

tratarse de creaciones que resultan de actividades humanas son materia objetivada que permanece en el tiempo, son impresiones de ciertas subjetividades en determinados objetos que superan y exceden tanto al individuo como a la sociedad y a la ideología que las haya visto nacer.³ Por ello, la propuesta de Sánchez Vázquez es justamente la de ofrecer una Estética universal que no esté encasillada ni reducida a los límites de “una esfera que, por importante que sea —como es la del arte—, constituye un dominio específico o una región particular junto a otros”,⁴ como es la propia de las culturas occidentales, sino que se trata de plantear una ciencia general e incluyente que tienda hacia la universalidad y que tome en cuenta no sólo al llamado *arte* sino a cualquier objeto concreto, empírico y real.

En este vasto campo de objetos y comportamientos humanos hacia ellos, nuestra *Invitación a la Estética* se sitúa en el nivel más alto de generalidad, o sea: en sus determinaciones más generales, que son las que corresponden a todo lo estético sin excluir ninguna de sus manifestaciones reales ni amputar ningún segmento de su desenvolvimiento histórico [...]. Nuestro enfoque, por esta razón, es universal: nada de lo estético le es ajeno. No importa la época en que haya surgido lo que hoy se nos presenta como tal [...]. No importa la función prioritaria que haya cumplido originariamente, o cumpla en la actualidad [...]. No importa tampoco el lugar en que se ponga de manifiesto su función estética [...].⁵

Es así que Sánchez Vázquez expresa que su Estética va más allá de concebir los objetos estéticos desde una única forma histórico-concreta, como es la del arte occidental, clásico o clasicista, para proponernos un desenvolvimiento dentro de un terreno “tan general que se extiende no sólo desde la pintura mural de hace unos cuarenta siglos al mural de Picasso del siglo XX, sino también desde lo que consideramos propiamente como obras de arte a objetos utilitarios como un vaso, un cuchillo, un mueble, o un artefacto técnico como ciertos mecanismos o máquinas”.⁶ De modo que nos encontramos frente a una apertura hacia lo estético en su totalidad, sin mutilaciones, sin exclusiones hacia ningún objeto, sea cualquiera que sea su origen, función o significado.

³ Cfr. A. Sánchez Vázquez, “El marxismo contemporáneo y el arte”, en *Las ideas estéticas de Marx*.

⁴ A. Sánchez Vázquez, *Invitación...*, *ob. cit.*, p. 16.

⁵ *Ibidem*, pp. 16-17.

⁶ *Ibidem*, p. 14.

En este sentido, para Sánchez Vázquez “no existe real, efectivamente, el arte, sino obras de arte y vivencias individuales ante ellas”.⁷ Estas palabras son muestra de la invitación de nuestro autor hacia una comprensión racional de modos no tradicionales de comprender las creaciones humanas, sin caer en reduccionismos ni estéticos ni epistemológicos, ni marxistas ortodoxos ni especulativos.

El destacado profesor-investigador en diálogo permanente y en polémicas enriquecedoras con las estéticas de los diferentes marxismos, como el realismo de vía estrecha de Lukács o el realismo ecuménico “sin riberas” de Garaudy y las estéticas occidentales del siglo XX, desarrolló una concepción estética auténtica que ha devenido una aportación indispensable para la comprensión de la teoría estética contemporánea que incluye en su objeto el arte, aunque no se concluye en él.⁸

Sobre esta particularidad del arte, incluso diríamos que intelectual, práctica y teóricamente, en varios sentidos, la apuesta estética de Sánchez Vázquez está orientada hacia una *decolonización* del propio concepto de arte, ya que hay una intención clara por quitarle la primacía histórica, por descentralizarlo y aterrizarlo en un plano humano, pues, para nuestro poeta y filósofo de Algeciras, el *arte* no es sino una categoría generalizadora, y hasta obsoleta, que está sostenida sobre una base cada vez menos firme y más vacía, que gira alrededor de una ideología clasicista.

[...] no puede olvidarse que la obra artística es un producto del [ser humano], históricamente condicionado, y que lo universal humano que realiza, no es lo universal abstracto e intemporal de que hablan las estéticas idealistas después de establecer un abismo entre el arte y la ideología, o entre el arte y la sociedad, sino lo universal humano que surge *en y por* lo particular.⁹

Es necesario aclarar, sin embargo, que no queremos decir con estos argumentos que el concepto de *arte* no vuelva a ser enunciado jamás, ni que el arte sea despreciado o menospreciado por el simple hecho de ser lo que es o lo que haya sido, sino que a través de

⁷ *Ibidem*, p. 15.

⁸ Miguel Rojas Gómez, “Arte e ideología en la estética abierta de Adolfo Sánchez Vázquez”, en *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana*, p. 116.

⁹ A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 28.

rastrear en los argumentos de Sánchez Vázquez encontramos vías para reflexionar y replantear las formas y los contenidos, las categorías y los parámetros, las implicaciones concretas que se han generado social y políticamente alrededor de la presencia de producciones humanas como las del arte occidental. Es por ello que, si seguimos concibiendo al *arte* —a secas— como una categoría absoluta, sagrada o divina y accesible únicamente para unos cuantos y aplicable sólo a unas cuantas creaciones humanas, entonces no habremos comprendido la invitación de nuestro autor de abandonar la lectura unilateral y unicondicionada acerca de la propia historia humana; pues de lo que se trata, siguiendo a Sánchez Vázquez, es justamente de comprender al arte como lo que es, como un modo más de comportamiento del ser humano, entre muchos otros modos de comportarse.

Ahora bien, para dejar en claro a qué nos referimos con esta concepción particular del arte recurramos a un ejemplo. En la antigüedad clásica griega de hace más de dos milenios, surgida, establecida y desarrollada en una situación espaciotemporal específica —entre los siglos VII a V a.C., alrededor de los mares Egeo, Mediterráneo y Jónico—, con ciertas normas, dinámicas y relaciones tanto sociales como políticas —organización en *polis*, la *paideia*, las tradiciones míticas, militares, orales, escritas, religiosas, con hombres y mujeres libres, artesanos y esclavos—, se produjeron varios tipos de técnicas (artes)—templos, esculturas, poemas, música, tragedias, comedias— a partir de determinadas maneras de comprender la realidad.¹⁰ Sin embargo, sin bien este tipo de ideales, maneras y producciones humanas se convierten en parámetros para la tradición occidental actual y posterior, aquellas no dejan de ser válidas y validadas sólo para algunos individuos, no dejan de tener un carácter particular, porque tienen un núcleo fijo y único, porque están ancladas y seguirán estándolo en la Grecia de aquella época y en los ideales que surgieron y guiaron el comportamiento de los seres humanos en ese contexto —a pesar de que, como ya se ha mencionado en el capítulo anterior, por el carácter de tender hacia lo universal de las creaciones humanas, el arte griego haya superado a quienes lo crearon y siga materialmente presente hasta nuestros días—. En términos de la *lógica de predicados*,¹¹ podemos decir que cuando se afirma algún atributo para más de un individuo se utilizan las *proposiciones generales*; y se trata, por un lado, de una proposición *universal* cuando decimos “Todo es mortal” y, por otro, de una proposición

¹⁰ Cfr. Werner Jaeger, *Paideia*; y Pierre Hadot, *¿Qué es la filosofía antigua?*

¹¹ Véase Irving M. Copi y C. Cohen, “Cap. 10: Teoría de la cuantificación”, en *Introducción a la lógica*.

particular cuando decimos “Algo es feo”. Ahora bien, se dice de una proposición universal que es verdadera cuando en estas proposiciones generales se afirma algún predicado o atributo sobre cualquier cosa o individuo, en cualquier tiempo y espacio, y que será válido si y sólo si aplica para todos los sujetos gramaticales (“Todos los seres humanos son mortales” o “Todos los objetos son potencialmente estéticos”); y se habla de una proposición particular verdadera cuando por lo menos un individuo posee el atributo afirmado sobre el sujeto de la proposición (“Existe al menos un perro que es feo” o “Algunas creaciones humanas se han llamado *arte*”). Así que, volviendo al ejemplo sobre el arte griego, y habiendo traído al frente la lógica formal, si sostenemos que los parámetros individuales del arte griego-occidental son o deberían ser los atributos válidos de todas las creaciones humanas, es decir, si tomamos lo griego-occidental como lo universal de todas las creaciones humanas, estaríamos dando una especie de salto inductivo y una reducción de las posibilidades humanas, una derivación de un principio o norma a partir de una instancia particular, lo cual, en estos mismos términos lógicos, es inválido y falso.

Así pues, y debido a esta tendencia reduccionista con que se han tratado las prácticas artísticas que no cumplen y no han cumplido con los criterios “clásicos”, Sánchez Vázquez nos invita a entender y hablar del *arte en particular*, del arte producido en determinadas fases históricas, y ya no del *arte*, como si debiera escribirse con A mayúscula, como si estuviera situado en un pedestal exclusivo y a la vez excluyente, con ese sesgo de la tradición eurocéntrica —y además colonialista— con el que tanto se le ha caracterizado, y al cual tantas estéticas metafísicas y clásicas le han aportado.

Siguiendo este orden de ideas, podemos observar que nuestro autor deja ver que, por un lado, está plenamente consciente de que cada producción humana, sea o no artística, surge en determinado contexto, con su propia materialidad y con una historia singular; y, por otro, que a lo largo de la historia humana se han minimizado, invisibilizado, impuesto límites y reprimido tanto los modos como las producciones mismas que no han respondido a las creaciones originadas por personas europeas y bajo los cánones estéticos occidentales. Sin embargo, también vemos que Sánchez Vázquez no deja de estar consciente de que por el propio carácter creador y objetivante propio de los seres humanos, las producciones rebasan y exceden tanto a sus creadores como a las condiciones sociohistóricas que las vieron nacer, permaneciendo en el tiempo y tendiendo un puente hacia lo universal, tal y como ha sucedido,

por ejemplo, con una estatua griega de la época helenística como el *Laocoonte*, con una vasija de barro cholulteca del siglo XIV o con una pintura de Villalpando del XVII, pues estas se mantienen presentes hasta nuestros días. Es así que tanto el *Laocoonte* y la vasija cholulteca, como la pintura de Villalpando siguen sobreviviendo en la actualidad, habiendo superado las ideologías esclavista-idealista, ritual-sacrificial, sacro-religiosa de su tiempo,¹² respectivamente, dándonos hoy, pues, la posibilidad de entenderlas como objetos que fueron creados en ciertas etapas de la historia y que forman parte de la historia universal humana, sin pretender transpolar, por ello, ni el orden sensible ni los ideales de la realidad griega, cholulteca o colonial al plano de nuestra realidad actual, como si estas fueran las únicas formas aceptables y deseables para medir o tratar a todas las creaciones humanas.

En suma, Sánchez Vázquez nos brinda bases firmes para quitarle la tan anhelada universalidad al arte y nos muestra el carácter particular que le corresponde; pero también, como veremos a continuación, nuestro autor nos invita a ampliar y *desparticularizar* a la Estética misma, desde una comprensión tanto de lo estético en su totalidad, como de la realidad en sus determinaciones más generales, y, por lo tanto, otorgándole a ésta un carácter universal.

Hacia la universalidad de la Estética

La definición de Sánchez Vázquez de la Estética, con E mayúscula, es la de “*ciencia de un modo específico de apropiación de la realidad, vinculado con otros modos de apropiación humana del mundo y con las condiciones históricas, sociales y culturales en que se da*”.¹³ De esta definición, llama la atención que nuestro autor utiliza los términos de “ciencia” y de “apropiación”, lo cual implica que, por un lado, para él la Estética no tiene un valor por sí misma, sino que importa en la medida en que proporciona determinado conocimiento de algo tan necesario para el ser humano como es la comprensión de las relaciones y de la realidad que éste tiene sobre sí mismo y respecto de todo cuanto le rodea. Y, por otro lado, que, al hablar de “apropiación” en torno a la Estética, Sánchez Vázquez no se refiere a un tipo de comportamiento posesivo hacia los objetos del mundo, sino de uno en el cual se afirma tanto la humanidad, como la realidad humanizada.

¹² Cfr. A. Sánchez Vázquez, “El arte como ideología”, en *Las ideas estéticas de Marx*.

¹³ A. Sánchez Vázquez, *Invitación...*, ob. cit., p. 57. (Las cursivas pertenecen al texto original).

[...] la apropiación *sensible* por y para el [ser humano] de la esencia y de la vida humanas, de las obras humanas, no ha de ser concebida sólo en el sentido del *goce inmediato*, exclusivo, en el sentido de la *posesión*, del *tener*. El [ser humano] se apropia su esencia universal de forma universal, es decir, como [ser humano] total. Cada una de sus relaciones humanas con el mundo (ver, oír, oler, gustar, sentir, pensar, observar, percibir, desear, actuar, amar), en resumen, todos los órganos de su individualidad, como los órganos que son inmediatamente comunitarios en su forma, son, en su comportamiento *objetivo*, en su *comportamiento hacia el objeto*, la apropiación de éste. La apropiación de la *realidad* humana, su comportamiento hacia el objeto, es la *afirmación de la realidad humana* [...].¹⁴

En este sentido, el conocimiento de la realidad que proporciona la Estética no es aislado, sino que se encuentra en vinculación tanto con otros modos de comprensión y apropiación de la realidad, como con las circunstancias específicas en que estas relaciones surgen y se desarrollan; y, del mismo modo, los objetos de estudio de esta ciencia tampoco pertenecen a un campo de conocimiento único y específico, sino que estos pueden ser tratados desde ella sea cual sea su origen, significado o función originaria, pues se trata de objetivaciones humanas de la realidad, lo que abre la posibilidad de estudiar desde la Estética absolutamente cualquier objeto que exista en el mundo.

Ahora bien, como ciencia que es, en principio, la Estética tiene un objeto de estudio propio: el objeto estético. Pero Sánchez Vázquez expresa que este objeto sólo puede ser fijado precisamente como objeto de estudio en la medida en que puede ser establecido, descrito y explicado *a posteriori*. Esto quiere decir que únicamente es posible abordar teórica y prácticamente un objeto estético desde el presente, es decir, una vez que este tiene existencia efectiva, concreta y real: “La Estética no puede predecir, por ejemplo, los límites y la composición cambiante del universo estético, las formas que adoptará la práctica artística o los ideales, valores, o normas que presidirán la producción o recepción de obras de arte”.¹⁵ Si la Estética hiciera esto, si pretendiera anticiparse al *quid*, a lo que es, a los contenidos de las producciones humanas aun no realizadas, entonces más que estar ante un abordaje concreto y singular de la realidad, estaríamos llevando a cabo un atentado contra la universalidad de ella misma, una forma de instituir ciertos parámetros *a priori* y una cerrazón

¹⁴ K. Marx, *Manuscritos de economía y filosofía* (1844), pp. 178-179. (Las cursivas pertenecen al texto citado).

¹⁵ A. Sánchez Vázquez, *Invitación...*, *ob. cit.*, p. 63.

hacia el propio dinamismo de la vida, hacia las múltiples posibilidades de apropiación, afirmación, y relación que el ser humano podría establecer con el mundo.

Por otra parte, el carácter científico que Sánchez Vázquez le otorga a la Estética, además de describir y explicar su propio objeto específico *a posteriori*, implica no establecer de antemano ni pretender aventurarse tampoco a dar predicciones sobre los tipos o los modos en que debería evolucionar el universo mismo de las creaciones humanas. En otras palabras, la Estética de Sánchez Vázquez tampoco propone ni dicta pautas para las maneras de producir, ni instituye determinados valores a los productos humanos, pues la Estética “no es normativa; [sino que] es ciencia de lo que es y no de lo que debe ser”.¹⁶

Por estas razones, podemos decir que Sánchez Vázquez no se lanza hacia el futuro intentando demarcar o delimitar el cómo ni el qué de las posibilidades creadoras de los seres humanos, ni mucho menos de las producciones mismas, sino que se sitúa en el presente y propone una apertura consciente y total hacia la realidad y hacia todo objeto natural o humano, hacia las potencialidades humanas y hacia la libertad creadora: “[...] por muy aportativa que sea una estética, nunca agota la diversidad y riqueza del arte y la realidad, en constante desarrollo, por lo que la *estética* debe ser una estética abierta *de y para* la libertad creadora y, por consiguiente, no prescriptiva. Las estéticas particulares, todas, confluyen hacia la *Estética*, con mayúscula, complementándose unas a otras”.¹⁷

Así pues, como la realidad y sus límites no son fijos ni estáticos, sino que se encuentran en un ir y venir constantes, en un movimiento real, una Estética como la que propone nuestro autor está obligada a la inclusión y a la apertura, a tomar en cuenta formas de producción y creación humanas que no sean sólo las occidentales o eurocentristas de la tradición histórica clásica. Esto implica afirmar que objetos como el *Laocoonte* o una vasija de barro cholulteca o incluso una pintura de Villalpando pueden tener el mismo valor estético y pueden existir en un mismo nivel de conocimiento e importancia. Porque todas y cada una de las producciones y objetos creados por los seres humanos, sin distinciones de origen, clase, raza, género, religión, etc., pueden considerarse como objetos estéticos, ya que una Estética universal como la que propone Sánchez Vázquez reconoce y acepta el derecho a existir de

¹⁶ *Ibidem*, p. 61.

¹⁷ M. Rojas Gómez, “Arte e ideología en la estética abierta...”, *ob. cit.*, p. 117.

objetos de todo tipo, de sociedades, pueblos, culturas y modernidades *otras*,¹⁸ y sobre todo de aquellas tantas que han sido invisibilizadas, de las minorías que han sido históricamente oprimidas y dominadas. Así que, en su aspiración de producir un conocimiento objetivo acerca de la realidad, expresa el propio Sánchez Vázquez que,

La Estética debe estar siempre abierta, y no sólo para enriquecer conceptos ya establecidos, sino también para introducir los nuevos que responden a una nueva relación estética con la realidad. De todo lo anterior se deduce que no puede aceptar los conceptos eurocentristas o clasicistas que dejan fuera del arte lo que se ha dado artísticamente en otros tiempos u otras culturas.¹⁹

Por ello, la propuesta de Sánchez Vázquez tiende hacia una universalidad de lo estético que llamaremos “verdaderamente universal”. Es decir, y como ya hemos reiterado, ya que nuestro autor busca incluir en ella todo tipo de objetos, se trata entonces de una Estética que verdaderamente se universaliza, pues “se extiende a todo objeto que pueda cumplir una función estética, independiente de su función originaria, de la época y el contexto social en que ha surgido, de la forma sensible con que se presente o el significado que se encarne en él”.²⁰ Y no es que los productos humanos no se concibieran anterior y tradicionalmente como estéticos o como potencialmente estéticos, sino que los únicos objetos con los que se podía establecer relaciones estéticas eran aquellos que habían pasado por la vía particular del arte occidental, con A mayúscula.

Una vez que la relación estética se afirma modernamente como modo autónomo y específico de apropiación del mundo por el [ser humano], dicha relación tiende a universalizarse: o sea, a extenderse a objetos que, desligados de sus funciones originarias y del contexto histórico, social o ideológico en que fueron producidos, puede suscitar por su forma sensible, por su estructura objetiva, cierto efecto estético aunque no fueron creados con una finalidad estética.²¹

¹⁸ Sobre culturas y modernidades *otras*, véase J. Barriendos, “La colonialidad del ver: hacia un nuevo diálogo visual interepistémico”, en *Nómadas*, Núm. 35.

¹⁹ A. Sánchez Vázquez, *Invitación...*, *ob. cit.*, p. 62.

²⁰ *Ibidem*, p. 94.

²¹ *Ibidem*, p. 95.

En este sentido, podemos decir que la universalidad de la relación estética que sostiene Sánchez Vázquez es histórica, no sólo en su origen sino también en su desarrollo, ya que, como lo expresa de modo muy preciso, “[...] los [seres humanos] no siempre mantuvieron con ciertos objetos [...] la misma relación —estética— que hoy mantenemos con ellos”, así que “dicha relación la consideramos en nuestro trabajo tal como la vivimos y conocemos en la actualidad, cualesquiera que sean sus antecedentes u orígenes”.²² Es decir, el abordaje universal de Sánchez Vázquez se ancla conscientemente en la situación actual, en el ahora, en el presente en el que vivimos como sujetos modernos, con una sensibilidad que nos permite comportarnos de manera estética con objetos que, incluso, en tiempos pasados, no podían generar este tipo de comportamientos humanos. Se trata, pues, de “una sensibilidad que, en su desarrollo, debe más a las revoluciones políticas, sociales y artísticas de nuestro tiempo que a las estéticas dominantes, vueltas de espaldas a todo lo que en el universo estético real no es arte, y arte, a su vez, reducido a la fase histórica de éste —clásica o renacentista— privilegiada en la cultura occidental”.²³

Por lo tanto, siguiendo los argumentos descritos hasta ahora acerca de la propuesta de Sánchez Vázquez, podemos sostener que su Estética está cargada de cierto espíritu o inspiración evidentemente no eurocéntrico, no imperialista ni unilateral, y por lo mismo, diríamos que también decolonial, de un carácter universal que verdaderamente se universaliza. Además, esta universalidad, a la vez, representa una conquista irreversible de la sensibilidad estética contemporánea, ya que, volviendo a los ejemplos del *Laocoonte*, la vasija de barro cholulteca y la pintura de Villalpando, los tres objetos pueden ser integrados al universo estético si y sólo si se les abstrae de sus respectivas funciones originarias —exaltación y búsqueda de los ideales de belleza, almacenamiento de materia para facilitar su manejo y uso cotidiano o adoctrinamiento y enseñanza de los mensajes católico-religiosos, respectivamente—, y se les otorga además una nueva función, estética, superando así el “imperialismo estético clasicista u occidental”.²⁴

Objetos, funciones y relaciones: de lo originario a lo estético

²² *Ibidem*, p. 13.

²³ *Ibidem*, p. 17.

²⁴ *Idem*.

Sánchez Vázquez sostiene que, a lo largo de la historia, el ser humano ha establecido distintas relaciones con otros seres humanos, con el mundo y con diferentes objetos, dependiendo de las condiciones en que estos se han encontrado, pero también, de las condiciones sociales que han existido. Esto ha provocado que 1) en diferentes épocas y sociedades hayan surgido diferentes tipos de relaciones, 2) que en algunas etapas de la historia haya habido mayor o menor importancia hacia algunos tipos de relaciones y 3) que, además, el desenvolvimiento humano no haya sido ni lineal ni paralelo entre distintas sociedades, espacios y momentos de la historia. Por ello, cada pueblo ha tenido su historia particular y cada sociedad se ha desarrollado a sus propios ritmos y modos, bajo sus ideales e intereses —a pesar de las convergencias y acuerdos que, a partir del surgimiento y consolidación de la modernidad occidental, comienzan a detectarse gradualmente en más y más lugares del mundo—. Sin embargo, por más contrastes que puedan hallarse entre distintas sociedades humanas — pensemos en las diferencias notables entre las sociedades griega, cholulteca y novohispana ya mencionadas—, para nuestro autor, volviendo a los orígenes de la historia humana, sí ha habido un denominador común y necesario que siempre ha existido y que probablemente siempre existirá entre todas ellas: la producción material, pues “[...] es tan necesaria en la sociedad que bastaría que los [seres humanos] dejaran de producir, en un tiempo relativamente breve, los bienes materiales con los que satisfacen sus necesidades básicas, para que su historia se detuviera y su existencia se degradara a un nivel animal”.²⁵ En otras palabras, sin producción material no hay humanidad.

Ahora bien, así como, por un lado, se ha dado la producción material de manera constante en prácticamente todas las sociedades humanas que han existido a lo largo de la historia, por otro, vemos que las relaciones que se han establecido entre seres humanos y el mundo, y la importancia que se les ha atribuido, no han sido sino variables y distintas. En consecuencia, para el caso específico de las relaciones estéticas, menciona Sánchez Vázquez que los orígenes de este tipo de relaciones son tan remotos como la producción misma de objetos utilitarios: “La relación estética, embrionaria y difusa en sus comienzos, es una de las formas más antiguas de relación del ser humano con el mundo. Es anterior no sólo al derecho, la política, la filosofía y la ciencia, sino incluso a la magia, el mito y la religión,

²⁵ *Ibidem*, pp. 79-80.

aunque no anterior —sino vinculada estrechamente en sus orígenes— a la producción material de objetos útiles”.²⁶

De ahí que, desde la producción de lanzas, puntas de flecha, vasijas, platos, ruedas, bancos, mesas, hasta embarcaciones, cuñas, collares o anillos, por mencionar algunas, para Sánchez Vázquez fue precisamente a partir de la producción de objetos con fines utilitarios que, con el transcurrir del tiempo y a través del perfeccionamiento gradual de la técnica, se dio paso a la producción de objetos que pudieran adquirir cierta forma sensible y perfeccionada, y entonces cumplir con fines más allá de los utilitarios.²⁷

En los primeros estadios de desarrollo humano, la praxis solo podía perseguir una inmediata finalidad utilitaria ante las inminentes necesidades vitales del ser humano. La calidad alcanzada por el trabajo y sus instrumentos apenas permitía la satisfacción de esas necesidades. El incipiente mundo humano se organizaba en torno a una única y primaria finalidad: la conservación de la vida, la sobrevivencia misma. [...] Era imposible pensar en una relación puramente estética con la realidad en tales circunstancias. [...] Con el tiempo, a los propios objetos útiles creados por la praxis humana se les comenzó a incorporar propiedades que ya rebasaban la finalidad inmediata para la que habían sido concebidos y con las que se pretendía adornar o decorar los instrumentos y productos de consumo humano. Aunque el objeto creado en su totalidad seguía teniendo un priorizado destino práctico-utilitario, las nuevas propiedades incorporadas perseguían una finalidad adicional estética.²⁸

Es decir, desde esta lectura material y evolutiva de la historia, Sánchez Vázquez detecta que en el actuar cotidiano, en el trabajo, en la producción misma para satisfacer necesidades básicas y vitales de nuestros antepasados, se puede ubicar la posibilidad de la transición de lo utilitario a lo transutilitario. Esto es, “la producción utilitaria ha sido la condición necesaria y el fundamento de la producción estética en general y de la artística en particular, en cuanto que ambos requieren el mismo comportamiento humano: el que se pone de manifiesto en el trabajo al ‘hacer cambiar la materia que le brinda (al [ser humano]) la naturaleza’, al mismo tiempo que ‘realiza en ella su fin’ (Marx, *El capital*)”.²⁹

²⁶ *Ibidem*, p. 79.

²⁷ Sobre los orígenes y la especificidad de las producciones artísticas y del trabajo humano, consultar el apartado titulado “Praxis creadora y trabajo” del Cap. 1 de esta investigación.

²⁸ J. R. Fabelo, “14 tesis sobre los valores estéticos”, en *Cuadernos Valeológicos*, pp. 14-16.

²⁹ A. Sánchez Vázquez, *Invitación...*, *ob. cit.*, p. 80.

Ahora bien, sin dejar de seguir a Marx en esto, Sánchez Vázquez apunta que “el producto sólo conoce su cumplimiento en el consumo”,³⁰ es decir, nuestro autor sostiene que existe una unidad necesaria entre producción y consumo, pues la praxis, la actividad práctico-teórica de producir un objeto racionalmente tiene como propósito el que este sea consumido. Pero, en este sentido, es necesario mencionar que no se trata de cualquier tipo de consumo, sino de uno que sea adecuado, de un consumo que cumpla con el verdadero fin a partir del cual el objeto fue engendrado. Así, sabemos que el consumo adecuado de un lápiz es el de escribir o dibujar con él, el de una silla es sentarse, el de una pala es cavar con ella, el de una vasija es retener y almacenar ciertas sustancias, y así sucesivamente con todos los objetos que han sido producidos. Sin embargo, para el caso de productos y objetos que hoy adjetivamos como “artísticos”, ya sea que, por un lado, hayan sido producidos con el fin de ser contemplados o, por otro, que lo hayan sido sin que ésta fuera su función originaria, la unidad producción-consumo se presenta de un modo muy particular y distinto al del consumo de objetos utilitarios, pues el consumo estético y actual que podemos tener de estos objetos —la contemplación—, en el primer caso sí se corresponde y en el segundo no necesariamente con la función que determinó su producción. Para clarificar esto, recurramos a una serie de ejemplos. En primera instancia, en cuanto a objetos creados con fines contemplativos, pongamos el caso de K. Malévich y su controversial *Blanco sobre blanco* de 1918: una pintura abstracta al óleo que nos presenta la exaltación de la nada, la supremacía de lo esencial, de lo aparentemente no representable, conseguido a través de un proceso de substracción de las “impurezas” o “imperfecciones” formales, que dan como resultado una síntesis de lo más fundamental de la pintura: un cuadro blanco como fondo, con un cuadrado blanco por encima.³¹ Se trata, pues, de un objeto artístico bidimensional, concebido y creado intencionalmente para ser consumido como obra de arte, cargado de cierto significado tanto subjetivo como social, con los atributos y cualidades de las formas geométricas propias de los cuadrados y con dos —apenas perceptibles— distintas tonalidades de blancos. En segunda instancia, en términos de producciones no realizadas con fines contemplativos, recuperemos tres objetos de épocas y sociedades muy distintas entre sí, que el propio Sánchez

³⁰ K. Marx, citado en *Ibidem*, p. 81.

³¹ Véase J. González Gómez, “Kazimir Malévich, ‘suprematismo: blanco sobre blanco’. Óleo sobre tela, 1918”, en *Universidad Francisco Marroquín* [en línea].

Vázquez trae al frente:³² 1) *la pintura rupestre prehistórica* de la cueva de Altamira, en Santander, España, datada de hace 15 mil años aproximadamente; 2) *la pila bautismal de una iglesia medieval*, labrada por Rainer van Huy, específicamente para la Iglesia de San Bartolomé de Lieja, Bélgica, del siglo XII; y 3) *la Coatlicue*, un monolito azteca de finales del siglo XV e inicios del XVI. Ninguno de estos tres objetos fue creado con el fin de ser consumido como objeto artístico, sino que el consumo adecuado para estos tres casos era respectivamente el de contribuir a la caza, el de reforzar un ideal religioso y el de venerar el poder de una diosa. Sin embargo, una vez consolidada la autonomía de lo estético y de lo artístico,³³ la unidad originaria entre producción y consumo se puede ampliar y extender racionalmente hacia otros tipos de producciones y de consumos, y, entonces, hoy podemos situar estos cuatro casos al mismo nivel de apropiación sensible, entendiéndolos como objetos artísticos y comportándonos con ellos de modo estético. En definitiva, actualmente somos conscientes de que con *Blanco sobre blanco*, con *la pintura rupestre* de Altamira, con *la pila bautismal* belga o con *La Coatlicue* podemos relacionarnos estéticamente, sobre todo si nos encontramos estos objetos dispuestos en espacios destinados para la contemplación — como es el caso por antonomasia de museos o galerías—; y, a pesar de las claras diferencias que presentan en cuanto a forma y contenido, todas ellas pueden ser igualadas en sentido estético, pueden ser asimiladas como cumpliendo una función propia y estética, sin perder completamente las funciones originarias relativas en cada caso, y por tanto podemos decir que hoy pueden ser consumidas como objetos estéticos.

De ahí que, la función estética que podemos asignarle actualmente a los cuatro ejemplos, para situarlos al mismo nivel de apreciación sensible, se deba a un paso evolutivo que Sánchez Vázquez llama *de la función originaria a la función estética*. Y, de este modo, más allá de la esfera de las producciones artísticas, es posible sostener que la función estética ocupa un espacio particular, único y universal, paralelo o por encima de las funciones originarias, ya que cualquier objeto, sea humano o natural, reciente o antiguo, grande o pequeño, puede ser un elemento generador y esencial para establecer una relación estética. Lo cual quiere decir que, para Sánchez Vázquez, por un lado, no hay límites fijos entre lo

³² Véase A. Sánchez Vázquez, *Invitación...*, *ob. cit.*, pp. 82-88.

³³ “La relación estética se constituye propiamente en un proceso histórico de autonomización de lo estético en general y de lo artístico en particular, balbuciente aún en la antigua Grecia, ya definido en los tiempos modernos y consolidado en el siglo XX”, *Ibidem*, p. 91.

estético y lo extraestético y, por otro, que no existen objetos aislados, ni de sus funciones propias, ni de otros objetos, ni de determinadas condiciones socioculturales en que fueron concebidos, pues, “no existen ni objetos ni procesos que, por su [historia] y su estructura, y sin que se tenga en cuenta el tiempo, el lugar y el criterio con que se valore, sean portadores de la función estética, sin tampoco otros que tengan que estar, en vista de su estructura real, eliminados de su alcance”.³⁴

Ahora bien, como se ha reiterado y visto hasta esta instancia, cualquier objeto de cualquier tipo puede ser entendido como un *objeto estético* y entrar en el universo general que propone Sánchez Vázquez, sin embargo, es necesario aclarar que más allá de la función originaria de cada objeto, el significado con el que éste fue encarnado no se pierde, sino que se preserva a través del tiempo precisamente en la forma propia dada al objeto. Así que, al generarse una relación estética, la función originaria del objeto se puede desplazar o perder y la función estética pasa a tomar el primer plano, superando las condiciones de la producción misma, por un lado; pero, además, por otro lado, debido a la forma de lo producido y a la materia transformada, objetivada, humanizada de determinada manera y a partir de ciertas intenciones, el significado inmanente al objeto se mantiene, pues,

[...] trátase de objetos que funcionan o no estéticamente, de objetos que cumplen ante todo una función estética, o de objetos en la que ésta no puede ser desligada de una función práctico-utilitaria, sólo podremos hablar propiamente de relación estética si en ella, y en la contemplación correspondiente, se atiende a una forma sensible a la que le es inherente cierto significado.³⁵

Por ello, en resumen, sin importar la función práctica o utilitaria que cumplan o hayan cumplido, para nuestro autor —como hemos estado insistiendo— absolutamente todos los objetos pueden entrar en el campo abierto de la Estética y ser objetos de contemplación, siempre y cuando al objeto se le atribuya una función estética —a parte de la función originaria y del contexto y condiciones en que haya surgido—, pero también que éste sea consumido como tal —como objeto estético— y, además —como estamos tratando con objetos que tienen una existencia efectiva, real y concreta en el mundo— que se le preste una

³⁴ Jan Mukarovsky, *Función, norma y valor estético como hechos sociales*, p. 47.

³⁵ A. Sánchez Vázquez, *Invitación...*, *ob. cit.*, p. 104.

atención especial a la forma pero también al significado impreso en el objeto, al modo y a las intenciones bajo las cuales la materia sensible está humanizada y organizada. Lo cual,

[...] no quiere decir que nuestra atención pueda concentrarse en una supuesta forma ‘pura’. [...] la forma no es sólo la organización interna de la materia sensible y, por ello, índice de la capacidad de transformación, de la creatividad, del ejecutante o ‘artista’ en ese proceso de formación; sino [que se trata de una] forma a la que es inmanente un significado inscrito, gracias a ese trabajo o proceso de formación, en la materia sensible. Y ese significado, puesto que es inmanente a la forma, no se pierde o diluye en la obra ya formada al perderse o diluirse su función originaria.³⁶

Así, para Sánchez Vázquez la atención a la forma implica un ejercicio racional y consciente de apropiación de ésta como una triple integración entre forma, materia y significado, pues lo estético de los objetos —y los efectos que pueden llegar a provocar— no se reduce a la mera forma, sensible, ni a la función originaria, sino que, al contemplarlos, al atribuirles una función estética y consumirlos como tales, al comprender y afirmar sensiblemente “la integración de la forma y la materia, [...] [entonces el objeto] significa y se abre a un mundo humano”.³⁷ Es decir, los objetos existen en el mundo concretamente y son lo que son *por* y *para* nosotros, seres humanos sociales, pues hemos desarrollado la capacidad de encontrar en las formas y en los materiales las intenciones y significados que otros humanos, de ahora o de otros tiempos y espacios, le imprimieron tanto a la realidad como a sus producciones:

Precisamente la forma, unida al conocimiento de la función y del contenido que originalmente tenían aquellas [creaciones], es lo que nos despierta la admiración y el interés estético hacia ellas. Hoy nos concentramos en la forma, pero sobre todo porque esa forma es testimonio no sólo de la conciencia formal, sino también de las habilidades manuales y de la capacidad simbólica, en resumen, de las potencialidades transformadoras de aquellos seres humanos.³⁸

Ahora bien, siguiendo estos argumentos, nos preguntamos qué pasa entonces ante objetos naturales como un paisaje que se forma por el atardecer de invierno detrás de las

³⁶ *Ibidem*, pp. 85-86.

³⁷ *Ibidem*, p. 89.

³⁸ J. R. Fabelo, “14 tesis...”, *ob. cit.*, p. 23.

montañas o con una hoja de árbol de lechero rojo que recibe el rocío de la mañana. Es decir, si bien ya hemos hablado de producciones creadas por humanos de tiempos pasados, ¿de qué modo podemos sostener que una puesta de sol o una planta con múltiples tonalidades se trata o se puede tratar de un objeto estético, del mismo modo que sucede con *Blanco sobre blanco* o con *la Coatlicue*? Como hemos visto, Sánchez Vázquez argumenta que, por el carácter universal de la relación estética, tal y como la hemos estado exponiendo, ésta no existe al margen de los seres humanos, sino que única y exclusivamente se puede establecer en la medida en que se trata de experiencias y vivencias propiamente humanas, de objetivaciones subjetivas, sea cualquiera el origen, función, forma o significado del objeto. Por ello, nuestro autor expresa que hablar de *lo estético* implica comprender que se hace referencia a “la cualidad de un objeto humano, o humanizado, peculiar, no importa si es natural o artificial, al que por su forma sensible le es inmanente cierto significado. [Y, por tanto], se trata, pues, de un objeto concreto-sensible, singular, que se vuelve significativo en la percepción (estética) adecuada”.³⁹ Lo cual quiere decir que, ante el paisaje invernal o ante la hoja de árbol podemos tener tanto el mismo comportamiento subjetivo y estético, como distintas afectaciones sensibles, que con una pintura abstracta o con una escultura monolítica, pues lo estético de los objetos naturales o de los no-naturales dependerá del factor humano, de un tipo de comportamiento humano estético. De modo que cualquier objeto que sea perceptible puede ser *estetizado*, es decir, se puede generar una relación sensible con este, siempre y cuando nos lo hayamos apropiado de manera estética y consciente.⁴⁰ Así que, ya sea que tengan o no distintas tonalidades y magnitudes, que muestren cierta disposición o arreglo espacial o que provoquen determinadas sombras y figuras natural o artificialmente, para que un objeto, natural o no, pueda cumplir una función estética, entonces,

[...] es preciso que con él se relacione un sujeto que así lo asuma, es decir, que lo consuma o contemple desde el ángulo de este tipo de relación. El objeto puede ser totalmente natural. En tal caso su humanización estética se produce sin que sea necesaria su alteración física, se realiza en la propia acción de contemplarlo. Pero ello implica la imprescindible presencia del factor humano para la aparición en el objeto de este tipo de función [...]. El sujeto aquí sólo

³⁹ A. Sánchez Vázquez, *Invitación...*, *ob. cit.*, p. 150.

⁴⁰ Sobre el tema de la estetización desde un enfoque historicista, véase Mayra Sánchez, “La estetización difusa o la difusa estetización del mundo actual”, *Estética. Enfoques actuales*.

puede serlo el ser humano, y el objeto, para serlo, también tiene que ser humano, aunque su procedencia sea natural.⁴¹

Sujeto y objeto: la situación estética

“Todos vivimos —académicos o no— en ciertos momentos de nuestras vidas, en una situación estética, por ingenua, simple o espontánea que sea nuestra actitud como sujetos en ella”.⁴² Lo hayamos buscado o no, estemos pensando en ello o simplemente sea algo que surja por determinadas condiciones y factores sensibles, cuando nos hallamos frente a algún objeto que nos llama la atención, que nos atrae, nos interesa, nos afecta y nos conmueve, por su forma, ritmo, tamaño, tonalidad, estructura, función, y también por su significado, podemos decir que tenemos un comportamiento estético y por tanto nos estamos encontrando en una situación estética con aquel objeto. Mirando un atardecer, por ejemplo, podemos percibir distintas tonalidades que van cambiando y acompañando el horizonte, sentimos el paso del tiempo a través de las variaciones de la luz, pensamos en nosotros, en lo que somos o en lo que fuimos o seremos, pensamos en la vida o hasta en la inmensidad del cielo y del lugar en el que estamos. Notamos que la imagen del atardecer es similar a la del día anterior, y probablemente también similar a muchas otras que hayamos visto, pero, a su vez, sabemos que ésta es singular y diferente de las demás. La temperatura del ambiente comienza a variar, el sol baja cada vez más y las primeras estrellas se dejan ver en el cielo, a lo lejos. Quizás nos proyectamos en situaciones futuras y quizás, también, algunos recuerdos se avivan más que otros, mientras hay unos tantos que se olvidan para siempre; pero en ese ir y venir temporal de pensamientos y sentimientos, nos reencontramos en ese aquí y ahora, en ese presente frente a la puesta de sol que estamos vivenciando. Vemos el atardecer, nos conmueve, lo tematizamos y nos interesamos en él por lo que logramos percibir; y, de la misma manera, como un movimiento de retroalimentación, nuestra percepción misma se va nutriendo y complementando gracias a que somos capaces de integrar más y más elementos tanto sensibles como significativos al propio atardecer. Es en ese momento de contemplación, de movimiento e integración de formas y significados, de consumir el atardecer estéticamente, que nos convertimos en espectadores, pues nos dejamos afectar por ese objeto

⁴¹ J. R. Fabelo, “14 tesis...”, *ob. cit.*, p. 20.

⁴² A. Sánchez Vázquez, *Invitación...*, *ob. cit.*, p. 18.

que estamos percibiendo, sin dejar de ser conscientes de que se trata de una puesta de sol. En ese preciso instante, además, nos estamos relacionando de manera singular y concreta con ese objeto, experimentamos una multiplicidad tanto de sensaciones como de pensamientos propios, porque ese atardecer es único y real, al igual que lo somos nosotros. En términos de Sánchez Vázquez, este tipo de vivencias complejas y singulares podemos llamarlas *situaciones estéticas*; y se trata de *situaciones* porque tienen una duración finita y delimitada por el encuentro mismo que se da entre sujeto y objeto involucrados: “Nos referimos, pues, a la experiencia vivida por un sujeto en un momento dado y al objeto que es correlato necesario de ella”.⁴³

En este sentido, cada situación estética implica una correlación sujeto-objeto en la que el comportamiento humano deja de ser el ordinario y se torna estético, pues, como expresa Sánchez Vázquez, nos interesamos *desinteresadamente* por el objeto desde su presencia sensible; pero esto también implica que en cada situación estética el objeto mismo se concibe como realmente cumpliendo una función estética, ya que éste se abre hacia el sujeto desde un modo de aparecer singular, tornándose una totalidad concreta y sensible a la que le es inherente un significado propio gracias a su forma.

Cierto interés por el objeto o atención a él son indispensables. El desinterés total o la indiferencia plena ante la existencia del objeto, cierra las vías de acceso a su contemplación estética. [...] En suma, la relación estética con el objeto sólo se da si el sujeto se interesa por el objeto y está atento a él. [...] [Pero] tiene que tratarse de un interés o atención motivados por el objeto estético en cuanto tal.⁴⁴

Ahora bien, sabemos que sujeto y objeto no existen separadamente, pues es innegable que, a lo largo de la tradición del pensamiento humano, uno y otro siempre han estado íntimamente relacionados, como una unidad conceptual básica para todo tipo de planteamientos y análisis;⁴⁵ y para el caso de las relaciones estéticas ésta no es la excepción. Así que retomando la situación estética con el atardecer, por un lado, podemos notar que,

⁴³ *Ibidem*, p. 105.

⁴⁴ *Ibidem*, pp. 108-109.

⁴⁵ Sujetos y objetos son imposibles de comprender de manera aislada o disociada. El sujeto actúa sobre el objeto, necesita de este y se relaciona con él de múltiples formas, replanteando en esta relación su modo de vincularse además con el entorno y con la sociedad.

como sujetos percibimos la puesta de sol de manera estética prestando especial atención a lo que vemos, a las formas que se dibujan y se generan en ese preciso instante y en ese lugar en el horizonte, que se integran con la materia que lo compone, en conjunción, además, con las significaciones humanas que históricamente se les ha atribuido a los paisajes —a través de relatos, representaciones y manifestaciones de todo tipo—; y, por otro lado, se hace evidente que, como objeto, el atardecer mismo está sucediendo, es aquello que tiene una existencia física que podemos ver y percibir, es lo que se convierte en el elemento que detona, que impulsa, que llama nuestra atención por su aspecto, por su modo de aparecer, tal y como se nos presenta en ese momento. En otras palabras, el atardecer está ahí y nosotros también, existiendo ambos efectivamente y relacionándonos de manera íntima, encontrándonos en una situación estética: “Para que un objeto exista estéticamente, es preciso que se relacione con un sujeto concreto, singular, que lo usa, consume o contempla de acuerdo con su naturaleza propia: estética. Por consiguiente, mientras no es consumido o contemplado, sólo es estético potencialmente. El sujeto, a su vez, sólo se comporta estéticamente cuando entra en la relación adecuada con su objeto”.⁴⁶⁴⁷

De ahí que, en cada situación estética, para Sánchez Vázquez se constituye una unidad, una totalidad o estructura, pues ambos elementos de la correlación existen tanto de manera necesaria como en dependencia recíproca: “[...] sujeto y objeto de por sí, al margen de su relación mutua, no tienen real, efectivamente, una existencia estética. El objeto necesita del sujeto para existir, de la misma manera que el sujeto necesita del objeto para encontrarse en un estado estético”.⁴⁸

Ahora bien, Sánchez Vázquez sostiene que, en toda situación estética, en primera instancia se debe contar con ciertos factores objetivos —en el sentido de lo objetivo entendido como independiente de cualquier acto subjetivo concreto— para que se dé efectivamente la relación entre sujeto y objeto estéticos. Es decir, se trata de ciertas

⁴⁶ A. Sánchez Vázquez, *Invitación...*, *ob. cit.*, p. 106.

⁴⁷ Cuando hablamos de *potencia* nos referimos a la capacidad o posibilidad de que algo llegue a ser lo que es, como una fuerza de movimiento o de cambio para que algo pueda existir. En vinculación directa, se encuentra el *acto*, el cual antecede a la potencia y se refiere a una especie de constante de actualización de la potencia misma, es decir, el acto implica algo que está sucediendo actualmente, como el hecho de estar llevando a cabo un trabajo. Una semilla de manzana, por ejemplo, existe en acto, pero se encuentra en potencia de ser un árbol de manzana. Sin embargo, es necesario recalcar que ambos, potencia y acto, no determinan lo que algo es, sino únicamente su modo de ser. Sobre esta relación, véase la *Metafísica*, Libro IX, y *Acerca del alma*, Libro I, de Aristóteles.

⁴⁸ A. Sánchez Vázquez, *Invitación...*, *ob. cit.*, p. 106.

condiciones necesarias y físicas para que cualquier objeto pueda ser percibido a través de los sentidos aunque éste no sea contemplado, como es el caso de la iluminación que envuelve un espacio o de la acústica de una sala de conciertos, pues, “sin ciertas condiciones físicas, de luz o sonido [por ejemplo], esa relación se volverá imposible para el sujeto”.⁴⁹

Una vez asentadas las condiciones físicas para que se dé una situación estética, en segunda instancia Sánchez Vázquez menciona que debe existir el objeto de la correlación: el objeto sensible, la presencia objetiva, el sustrato físico, con sus respectivas características físicas, ya que “Sin estas características propias del objeto, [...] el sujeto no puede entrar en determinada situación estética”.⁵⁰ Si bien no todas las características del objeto son perceptibles para cualquier sujeto, éstas sí posibilitan la existencia de éste y posibilitan también su consumo adecuado por parte de un sujeto. Por ello, nuestro autor expresa que “Es indudable, por ejemplo, que los movimientos de los electrones o átomos forman parte del sustrato físico de un cuadro, pero no forman parte de él de la misma manera que los colores que percibimos en el cuadro, o los sonidos en la obra musical que escuchamos”.⁵¹ Y, en este sentido, podemos notar que la existencia física no es sinónimo de la existencia sensible, pues lo sensible, lo perceptual, es el elemento integrante que realmente puede volver estético al objeto, pues lo estético no se reduce a la mera existencia física, sino que implica todas aquellas características que pueden afectar nuestros sentidos de manera directa. Sin embargo, no podemos menospreciar la existencia física del objeto pues es totalmente necesaria y a la vez determinante ya que, “[...] la desaparición física del objeto lleva aparejada su desaparición estética. [...] [Y, además] los cambios que sufre en su existencia física afectan, de un modo u otro, a su condición estética”.⁵² Por ejemplo, no es lo mismo observar el atardecer cuando el cielo está plagado de nubes grises y de relámpagos, que cuando está totalmente despejado y se puede tener una visión más amplia de la puesta de sol y de las distintas tonalidades del cielo.

Sobre esta segunda instancia —y a pesar de que ya hemos insistido en ello—, es esencial mencionar que lo sensible del objeto no existe ni de manera aislada o pura, ni como mero sustrato necesario para que la percepción pueda realizarse. Como lo menciona Sánchez

⁴⁹ *Ibidem*, p. 107.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 108.

⁵¹ *Ibidem*, p. 114.

⁵² *Ibidem*, p. 113.

Vázquez, por un lado, las características físicas y sensibles de cualquier objeto no deben considerarse como puras: “[...] es decir, al margen del contexto histórico, social y cultural en el que determinado sistema de convenciones o código permite considerar ese objeto como estético [...]”,⁵³ como es el caso actual de nuestra conciencia estética contemporánea, desde la cual un objeto estético es necesariamente un objeto sensible, a diferencia de otras épocas pasadas en las que un objeto estético podía ser ideal, inmaterial o suprasensible. Y, por otro lado, nuestro autor expresa que lo sensible del objeto es lo que nos abre la posibilidad de captar e integrar el significado impreso a partir de la forma dada al objeto, pues tanto lo sensible como lo significativo existen como una unidad indisoluble, siendo intrínsecos y necesarios al objeto estético mismo. En otras palabras,

Lo sensible es significativo y éste sólo es tal encarnado sensiblemente. Pero, a su vez, si lo sensible —piedra, color, sonido, palabra o movimiento del cuerpo— es significativo, lo es porque ha sido organizado, trabajado, en cierta forma, justamente la que le permite encarnar un significado y no otro. Por consiguiente, este último ya no existe de por sí, sino en cuanto que se ha vuelto inmanente a la forma sensible que encarna.⁵⁴

En este sentido, Sánchez Vázquez expresa entonces que el objeto estético será significativo en la medida en que lo sea *por y para* un ser humano que se encuentre situado en un determinado contexto sociohistórico y cultural, pues cualquier objeto que existe, haya sido o no producido por la mano humana —como ya lo hemos reiterado— es un objeto humano o humanizado: “Ni la materia sensible, ni la forma con que se presenta, ni el significado que leemos en ella, existen en sí y por sí, al margen de determinada relación humana. Lo que hay de sensible, formal y significativo en el objeto estético se da en su unidad y sólo en la relación concreta, singular, que llamamos situación estética”.⁵⁵ Y la situación estética será concreta, singular, por esto mismo, porque el potencial de cada objeto estético sólo se hará efectivo en cada correlación que se establezca con un sujeto, histórico y social, que lo consuma como tal. Es decir, como cualquier objeto es potencialmente estético y como las condiciones físicas no serán siempre las mismas, ni las características sensibles y

⁵³ *Ibidem*, p. 108.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 117.

⁵⁵ *Ibidem*, pp. 117-118.

significativas del objeto, ni las de cada sujeto serán iguales, el objeto estético es siempre un objeto abierto e inagotable: “El objeto es consumido, pero no se consume en la situación estética. Nuevos encuentros sujeto-objeto son posibles y, por tanto, nuevas e inagotables relaciones estéticas entre uno y otro [seguirán apareciendo]. [...] [En suma], el objeto estético transmite una información peculiar que, para cada receptor, y en cada relación con él [o situación estética], es distinta, nueva e inagotable”.⁵⁶

Ahora bien, antes de pasar a la tercera y última instancia de la situación estética, es necesario hacer el acento sobre una característica más del objeto estético: la realidad estética que genera. Para Sánchez Vázquez, encontrarnos en una situación estética, además, implica aceptar el surgimiento de una nueva realidad, propia al objeto. Se trata de una nueva realidad de la que somos cómplices de manera consciente, pues las categorías de espacio y tiempo en que vivimos de manera ordinaria no aplican para el encuentro con el objeto estético, sino que frente a éste nos hallamos ante una realidad significativa, con sus propias condiciones espaciotemporales, gracias a la forma sensible del objeto: “Mientras existe como tal, el objeto estético se sustrae a las dimensiones del mundo real ya que se halla instalado en otro mundo con dimensiones propias”.⁵⁷ Así que volviendo al ejemplo del atardecer, la realidad estética que se nos presenta podemos percibirla cuando la puesta de sol nos invita a experimentar un tiempo que no transcurre al ritmo del reloj, al ritmo del mundo, de manera secuencial, sino que parecería brotar en instantes;⁵⁸ cuando la imagen del horizonte, del escenario en que todo sucede y que se dibuja entre el astro y nosotros, nos conmueve por sus formas y variaciones, por su complejidad misma, por las dimensiones, intensidades y tonalidades del espacio que contemplamos en conjunto en ese preciso momento; y también cuando el movimiento que logramos percibir de los elementos que se ven involucrados en la puesta, el sol, las nubes, las aves, las construcciones materiales humanas, el suelo, las plantas, todo lo que hay y está ocurriendo a nuestro alrededor, se complejiza cada vez más al tematizar e integrar más y más elementos perceptibles y significativos, al nivel que se torna casi imposible asimilar cada cambio, cada modificación e instancia por la que sucede el atardecer mismo. Es decir, al contemplar este atardecer experimentamos una realidad única y diferente a la realidad

⁵⁶ *Ibidem*, pp. 111-112.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 119.

⁵⁸ Sobre una concepción poética y no cronológica del tiempo, de una temporalidad que brota de manera vertical, como una fuente y no como un río que fluye, véase G. Bachelard, *La intuición del instante*.

cotidiana. Sin embargo, Sánchez Vázquez insiste en que tanto estos efectos como los modos a través de los cuales logramos encontrarnos en la situación estética, por ejemplo, con el atardecer, no están basados en engaños o en ilusiones, sino que surgen y se desenvuelven dentro de un nuevo mundo presentado por el objeto, una realidad que rebasa los límites de la realidad que nos es familiar, pues estamos hablando de una realidad significativa, formal y, por tanto, estética, que se encuentra más allá del ámbito de lo ordinario.

Para el contemplador [el atardecer] existe estéticamente [...]. Ciertamente, el objeto estético nos hace cómplices de una ilusión o de un engaño [...]. Somos cómplices porque nos hemos prestado conscientemente a dejarnos ilusionar o engañar, lo cual implica cierto distanciamiento respecto de la realidad efectiva —la nuestra y la del objeto—; pero no tanto que lo ilusorio sea vivido por el sujeto como siendo efectivamente real, ni que el objeto sea mera ilusión o simple irrealdad.

El objeto estético tiene una realidad propia, una realidad *otra* (respecto de la efectiva de la cosa material) que, al ser percibida, requiere ser asumida como tal y no como puro engaño o ilusión.⁵⁹

Por consiguiente, en la situación estética, como cómplices que somos de la relación, estamos bajo el compromiso de situarnos frente al objeto estético y de consumirlo como tal a través de la percepción, entendiéndola como necesaria, como un fin en sí misma y no como un medio para alcanzar otro fin, sin negar ni la singularidad del objeto ni la nuestra, y sin resistirnos a apropiarnos y ser partícipes de la realidad estética que le pertenece: “[...] la percepción no es simple medio, pretexto u ocasión de lo estético, sino que es lo estético mismo”.⁶⁰ Y, sin embargo, como podemos notar por lo ya mencionado, Sánchez Vázquez ha aclarado que en el consumo adecuado del objeto estético, en la contemplación, por un lado, el objeto estético no se reduce a la existencia física y, por otro, que este no nos seduce ni atrapa fusionándose con nosotros, sino lo contrario, pues al mostrarnos una nueva realidad estética y significativa queda marcada una distancia irreductible a cero y se delimitan las condiciones de su aparecer respecto a nosotros mismos.

⁵⁹ A. Sánchez Vázquez, *Invitación...*, *ob. cit.*, p. 120.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 121.

La fusión —no la unidad— de sujeto y objeto, al abolir toda distancia entre uno y otro, haría imposible la contemplación, ya que al fundirse, y reducirse lo objetivo a lo subjetivo, no habría propiamente objeto que contemplar.

Contemplar estéticamente es, pues, contemplar un objeto que no es mera proyección subjetiva ni existe tampoco en sí y por sí. Sujeto y objeto sólo existen estéticamente en la relación peculiar, singular, o situación estética, en la cual uno y otro dejan de ser lo que eran antes o fuera de ella. Tienen que desvincularse, respectivamente, de una realidad anterior o externa para ganar otra, la propiamente estética.⁶¹

A fin de cuentas, somos nosotros, sujetos de la correlación, quienes nos interesamos por el objeto como tal, por la forma sensible que nos muestra y las significaciones que encontramos impresas, sabiendo en todo momento que estamos en presencia de un objeto sensible que precisamente por su forma contiene una significación humana, y que, por tanto, nos permite experimentar una nueva realidad.

Ahora bien, por lo que se refiere a la tercera y última instancia de la situación estética, hablemos sobre el sujeto. Como ya lo hemos estado expresando, para Sánchez Vázquez la percepción es el elemento más esencial al momento de relacionarnos estéticamente con cualquier objeto; es una actividad compleja a través de la cual, como seres humanos históricos y sociales, entramos en contacto con los objetos del mundo; es lo estético mismo; de modo que sin ella el sujeto no puede ni podría establecer ninguna relación estética. Pero aquí no se trata de una percepción ordinaria, con la cual actuamos cotidianamente —relacionándonos de manera singular, sensible e inmediata con algunos objetos del mundo, desde nuestras experiencias tanto individuales como sociales, en donde prestamos atención a determinados rasgos y datos que proporcionan nuestros sentidos, a partir de ciertos esquemas culturales e históricamente dados, asumiéndola como un mero elemento indispensable para el comportamiento del ser humano con el mundo—;⁶² sino que hablamos de una percepción que es estética, que se comprende como un fin en sí misma y que no se subordina a ningún otro fin exterior. La percepción ordinaria, en cambio, se caracteriza por estar guiada por un fin exterior, por un interés particular —económico, cognoscitivo, práctico, moral, etc.— que no es precisamente estético y que, por tanto, mutila o incluso

⁶¹ *Ibidem*, pp. 139-140.

⁶² *Cfr. Ibidem*, pp. 127-131.

vuelve imposible la situación estética: “[...] el interés particular es incompatible con la contemplación estética, ya que sólo ofrece una imagen unilateral y mutilada del objeto”.⁶³

Así pues, la percepción estética implica un interés que no es particular, sino que es *desinteresado*, como lo expresa nuestro autor, “Se trata de un interés tanto más intenso y profundo cuanto más intensa y profunda sea la experiencia estética. En esa relación contemplativa que se da en la situación estética, y no antes o fuera de ella, el sujeto se siente atraído, llamado o interesado por el objeto”.⁶⁴ Es decir, en la contemplación estética parecería existir un doble movimiento de ida y vuelta, de interés desinteresado, guiado desde dentro, pues, en la situación estética, por un lado, la atracción que como sujetos sentimos hacia el objeto se genera por la percepción misma; y, a la vez, la percepción misma que tenemos del objeto provoca que se avive nuestro interés hacia este, y así sucesivamente mientras dure el encuentro.

Si bien la percepción estética comparte varios rasgos con la percepción ordinaria, se distingue de ésta porque sabemos y somos conscientes de que en la percepción estética la presencia de los objetos, su forma y significado sólo se hacen efectivos desde la captación sensible; porque se ponen en juego concepciones, valores, esquemas y modos de pensar que derivan del bagaje cultural y de la historia misma del sujeto; y porque la atención especial que se le presta a la forma impresa en los objetos apunta hacia un objeto estético y hacia la apropiación de este como cumpliendo una función también estética. En otras palabras, “Percibir estéticamente [...] es, por tanto, no hacer del acto perceptivo un medio o instrumento, sino un fin. Es estar todo el tiempo que dura ese acto prendido de lo sensible; o más exactamente de un entramado de [rasgos y características del objeto] en el que se lee un significado”.⁶⁵

Consideraciones finales: capítulo 2

Para Sánchez Vázquez, el ámbito de lo estético ha sido un elemento vital y esencial para la comprensión presente de todo tipo de sociedades humanas, ya que está arraigado en la producción originaria de objetos y se trata de una manera específica de comportamiento en la que los seres humanos nos hemos podido situar, comprender y relacionar con la compleja

⁶³ *Ibidem*, p. 137.

⁶⁴ *Ibidem*, pp. 134-135.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 134.

realidad en que nos ha tocado vivir. A partir, precisamente, de los objetos que están y existen en el mundo, y sin pretender predecir cómo se comportarán o cómo deberemos comportarnos con estos en el futuro, una Estética universal, abierta, como la de nuestro autor nos da la posibilidad de comprender el momento histórico en que vivimos, de conocernos a nosotros mismos y a los objetos con los que nos relacionamos, y hasta de explicar diversas situaciones humanas tanto pasadas como presentes.

La Estética se trata, entonces, de plantear y analizar las relaciones del ser humano con los objetos del mundo, pero también de estetizar, visibilizar, encontrar, apoyar, desarrollar, apostar, por modos y creaciones humanas y humanizadas que han sido concebidas históricamente como objetos alternativos o extraños, para desplazar así el lugar protagónico que el arte occidental ha tenido y poder entender que existen pluralismos artísticos, miradas descentralizadas y producciones humanas surgidas en cualquier época, situación y lugar,⁶⁶ y que todas ellas pueden cumplir una función estética y, por tanto, ser incluidas en el universo estético que propone Sánchez Vázquez.

De este modo, la universalidad estética de la que habla Sánchez Vázquez se alcanza *a posteriori*, cuando, a pesar de las diferencias que haya o que pueda haber entre objetos, comprendemos que es posible igualarlos en el sentido de estar cumpliendo todos estos una función estética propia y específica. Esto es, a través de un ejercicio de abstracción y aislamiento de las funciones originarias, el proceso de integración de los objetos en el universo estético se da cuando, por un lado, a estos se les reconoce cierta autonomía, cierta singularidad respecto de otros objetos y de sus respectivas funcionalidades; y, por otro, cuando se le presta especial atención a la forma sensible que les ha sido atribuida, la cual encarna los significados propios de cada objeto. Por lo tanto, gracias a la forma sensible que recibió la materia, entonces, los objetos pueden permanecer en el tiempo como siendo lo que son. Y así, retomando los ejemplos del *Laocoonte*, de la vasija de barro cholulteca y de la pintura de Villalpando, en primera instancia, vemos que estos pueden ser concebidos actualmente como objetos estéticos ya que poseen determinada forma singular y concreta que se les reconoce, en términos materiales, además de cierto significado impreso en esa

⁶⁶ Sobre la decolonialidad y la estética desde un punto de vista histórico y geográfico, véase Pedro Pablo Gómez Moreno, *Estéticas fronterizas: diferencia colonial y opción estética decolonial*; y Angélica González Vásquez, Gabriel Ferreira Zacarías y Pedro Pablo Gómez Moreno, “Estética(s) Decolonial(es): entrevista a Pedro Pablo Gómez”, en *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*.

forma, pues todos estos han sobrevivido temporalmente hasta nuestros días y pueden ser apropiados estéticamente por sujetos con una conciencia contemporánea como la nuestra. Y, en segunda instancia, los podemos concebir como objetos estéticos ya que los podemos situar en un mismo grado de importancia, en un mismo nivel perceptible que nos permite contemplarlos de igual manera, por ejemplo, en un mismo espacio museístico, reconociendo la forma sensible propia de cada uno, sin suprimir, por ello, ni las funciones originarias, ni los significados que se les haya atribuido históricamente y que podemos leer en ellos, sino otorgándole a cada cual una función estética propia.

En este sentido, al contemplar un objeto, cualquiera que sea su origen, tamaño, datación, forma, función originaria, etc., nos encontramos en una situación estética, momentánea, en la cual el objeto necesita de nosotros, de un sujeto, y nosotros de él, para existir efectivamente como estéticos, pues, “Si el objeto estético sólo existe efectivamente en la relación concreta, vivida, singular, que llamamos situación estética, no es un ser en sí y por sí, sino un ser cuyo destino se cumple al ser percibido en su relación con un sujeto individual”.⁶⁷ Lo cual quiere decir que al relacionarnos estéticamente con un objeto, al estar percibiéndolo sin intereses externos a la percepción misma, estamos frente a un producto humano y lo estamos consumiendo como tal, como objeto estético, sin agotar su existencia en el consumo mismo, porque, al tratarse de objetos concretos, abiertos a ser contemplados por cualquier sujeto y teniendo en cuenta la sensibilidad contemporánea que nos permite comprendernos como seres históricos y sociales y comprender los sucesos y producciones del pasado y del presente de manera no anticipada, no lineal ni unilateral necesariamente, el objeto al que estamos enfrentándonos muestra cierta objetividad. Pero se trata de una objetividad que no se reduce ni a la física ni a la natural, sino de “[...] la objetividad humana, social, propia de un objeto que, sin dejar de ser físico, es, gracias a la forma que ha recibido, sensible y significativo. Es la objetividad del ser *para otro* que sólo se da, por tanto, en su relación con un sujeto”.⁶⁸

Ahora bien, como hemos visto, cuando nos encontramos en una situación estética, para Sánchez Vázquez establecemos entonces una correlación con el objeto, que puede ser entendida como una unidad, una estructura, y que permanece en el tiempo mientras dure el

⁶⁷ A. Sánchez Vázquez, *Invitación...*, ob. cit., p. 125.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 126.

encuentro. Es precisamente en esta unidad que tanto objeto como sujeto nos modificamos sustancialmente respecto a los modos ordinarios de ser de cada uno, pues “El sujeto se separa de su realidad vivida; el objeto, de su realidad corpórea como cosa entre las cosas”,⁶⁹ y entonces así se da el surgimiento de una nueva realidad, una realidad estética, propia del encuentro entre ambos. Sin embargo, para poder dar paso a la realidad estética, a esta nueva realidad, se requiere de un doble distanciamiento, tanto del objeto como de nosotros mismos, ya que “Si se borra esa distancia y el sujeto no lleva a cabo ese doble movimiento de distanciamiento —con respecto a sí mismo y con respecto al objeto— no se dará esa nueva realidad, o más exactamente: no se dará en su especificidad, es decir, estéticamente, y sólo será para nosotros una prolongación de la realidad dada que no hemos abandonado”.⁷⁰ Por lo tanto, tal y como lo expresa nuestro autor, es precisamente al contemplar esa otra realidad, la que surge en la situación estética con el objeto, que podemos reafirmar nuestra capacidad de crítica y de reflexión, nuestra libertad como seres humanos, pues de este modo es que nos podemos encontrar y reencontrar con la posibilidad de aceptar y buscar una nueva realidad, que si bien es una realidad estética, puede ser más humana incluso que la realidad cotidiana y familiar en que nos ha tocado vivir.

En definitiva, así como los seres humanos hemos ido cambiando a lo largo del tiempo y del espacio, las producciones humanas y los modos de comprensión de la realidad no han sido estáticos ni fijos, sino que también se han modificado en respuesta al complejo entramado de relaciones sociales, políticas, ideológicas, económicas, y también estéticas de cada momento y contexto sociohistórico. Por ello, al igual que sucede con la realidad que nos es familiar, que nos ha sido heredada y que puede ser siempre más humana, inevitablemente los ideales y principios estéticos que han sido dominantes no son ni serán estáticos o aislados, sino dinámicos y tal vez gradualmente más complejos. De modo que, a partir de este dinamismo histórico, Sánchez Vázquez nos invita a adoptar una apertura crítica y actual hacia las producciones humanas, hacia las relaciones que como seres humanos podemos establecer con el mundo y sus objetos, hacia una Estética desde la cual podemos apropiarnos de todo aquello que puede ser percibido a través de nuestros sentidos, y que tiene la particularidad de partir de lo singular y tender hacia lo universal, pues, como bien lo

⁶⁹ *Ibidem*, p. 141.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 140.

expresa, “Nuestra Estética ancla, pues, en esta universalidad de lo estético y de lo artístico, en particular. Pero su universalismo es histórico. [...] porque como [seres humanos] de nuestro tiempo —tiempo de decolonización en todos los órdenes— no podemos dejar de considerar lo estético.

CAPÍTULO 3

POR UNA ESTÉTICA DE LA PARTICIPACIÓN PRÁCTICA Y SENSIBLE

Resumen

En este capítulo se aborda la figura y el rol crucial y necesario que desempeña el sujeto receptor en las diversas relaciones estéticas que actualmente podemos establecer con las creaciones humanas, tomando como base el penúltimo texto teórico-estético publicado en vida de Adolfo Sánchez Vázquez, titulado *De la Estética de la Recepción a una estética de la participación*, del año 2005. La intención de este apartado es analizar y describir la necesidad e importancia no sólo del sujeto creador y del objeto creado, sino también de un receptor no pasivo, más bien participativo y práctico, en la triple relación conformada por sujeto-creador, objeto-creación y sujeto-receptor-participante. Así, alrededor de la dialéctica entre producción y consumo, entre los procesos de creación y de apropiación humana de las creaciones, en esta ocasión, particularmente, abordamos los argumentos que nuestro autor desarrolla acerca de las fuentes teóricas, críticas y experiencias actuales en torno a la recepción-participación y a las diversas situaciones estéticas que en esta unidad triple se pueden generar al relacionarnos con todos aquellos objetos calificados como artísticos. Para ello, es necesario mencionar que atendemos la serie de conferencias acerca de la estética de la participación, dictadas por Sánchez Vázquez a finales de septiembre y principios de octubre de 2004, en la UNAM, las cuales dieron pie a la publicación del libro que en estas líneas abordamos. Y que, además, buscamos mostrar que nuestro autor, no sólo aquí, sino a lo largo de su vida, fue complementando sus intereses investigativos adentrándose cada vez más en la triada estética ya mencionada, alrededor de los modos de relacionarnos estéticamente con la realidad y de buscar alternativas para transformarla, con una claridad y una coherencia tanto lógica y argumentativa, como expositiva, tan admirables que hasta hoy, cuando se ha pronunciado la sepultura del marxismo en distintos ámbitos de la sociedad, seguimos estudiándolo y se le sigue caracterizando como uno de los más importantes exponentes de la estética contemporánea a niveles globales y, sobre todo, en el plano latinoamericano.

Del consumo y la recepción artísticas

Si bien hemos visto que la praxis artística puede generar nuevas realidades, apropiables éstas por sujetos con una conciencia modera como la nuestra, y que además esta forma de praxis funciona como medio de expresión y afirmación humanas, para Sánchez Vázquez es en el proceso mismo de producción que nos encontramos con otro proceso que va de la mano de este, tan necesario y fundamental como aquel: el consumo. Sin el consumo, sin la percepción y uso de objetos por lo menos de un sujeto, si no existiera una recepción y participación sobre lo producido, entonces no tendría sentido la creación de objetos ni artísticos ni de ningún otro tipo, pues —como hemos reiterado— el mundo en que vivimos es un mundo creado *por y para* los seres humanos. Las cosas, los objetos, se crean con sus respectivas finalidades — para satisfacer todo tipo de necesidades— y se crean, sobre todo, para ser consumidas, para expresar una idea, para ser utilizadas, para mirarlas, para escribir, para alimentarnos, para regular sociedades, etc.; luego, al ser consumidas queda implícita también la necesidad de producir nuevamente y entonces volver a consumir para volver a producir y luego consumir, y así sucesivamente. Se trata, pues, de la dialéctica entre producción y consumo expuesta por Marx en 1857 enunciada de esta manera: “Uno y otro proceso se implican y fundamentan necesariamente. [...] Sin producción, no hay consumo, pero sin consumo no hay producción”.¹

En otras palabras, el consumo se trata del *para* de las producciones, del destino o finalidad, de la contraparte esencial e imprescindible de todo proceso de producción, que para el ámbito de las creaciones artísticas se encarna en la figura del receptor y en su actividad práctica, entendida como elemento básico que completa el ciclo producción-satisfacción de necesidades humanas. Como lo expresa Sánchez Vázquez, “Tenemos [pues] dos procesos que podemos distinguir claramente: el de producción y el de recepción. En el de producción hay que distinguir, a su vez, el sujeto de este proceso: el artista y su producto, la obra de arte. Y en el proceso de uso, consumo o recepción, hay que tener presente a otro sujeto: el espectador, oyente o lector, según el arte de que se trate, y que [...] llamamos receptor”.²

¹ K. Marx, citado en A. Sánchez Vázquez, *De la Estética de la Recepción a una estética de la participación*, p. 17.

² A. Sánchez Vázquez, *De la Estética de la Recepción a una estética de la participación*, p. 13.

Ahora bien, Sánchez Vázquez menciona que a lo largo de la tradición artística occidental, y a pesar de que siempre ha existido “una triada constituida por el sujeto productor o creador, el producto u obra y el receptor”,³ el papel de este último —el del receptor— no ha sido situado en primer plano sino hasta el siglo XX con la Estética de la Recepción, e incluso llegó en varias ocasiones a ser ignorado casi siendo relegado al nivel de la inexistencia. Sin embargo, teniendo en cuenta la dialéctica entre producción y consumo que atraviesa todas las dimensiones humanas, cuando nos referimos a la producción artística no hay excepciones, pues no podemos obviar la existencia del consumo de obras ni de su propio proceso de apropiación de las obras, y por ello nuestro autor se interesa por analizarlo, describirlo, actualizarlo y de proyectar las potencialidades que se enmarcan en la figura y en la actividad que en nuestros días desempeña el receptor.

Así pues, es necesario mencionar que Sánchez Vázquez aclara que no se trata de cualquier consumo o recepción que puede llegar a concebirse como sinónimo de pasividad subjetiva, tradicional, como mera contemplación —como él mismo lo sostenía en *Invitación a la estética*, en 1992— sino de una recepción que es activa, que implica la participación práctica y que se debe entender como verdadera parte integrante de la praxis creadora en su forma artística.

Tal y como se expuso en el capítulo anterior, la contemplación se corresponde con una actitud tradicional, con el modo de comportamiento y el consumo adecuados del sujeto al momento de percibir un objeto estético. Así, contemplar es entrar en una situación estética con cualquier objeto concreto y real del mundo, gracias a la percepción y gracias también al desarrollo histórico-moderno que han alcanzado nuestras sensibilidades, las cuales nos permiten apropiarnos de cualquier clase de objetos integrando su forma, materia y significado propios. Sin embargo, hay que notar que el acto de contemplación sólo se puede llevar a cabo cuando le atribuimos al objeto cierta autonomía respecto a cualquier clase de intereses y condiciones externos a él; esto es, como lo expresa nuestro autor, “La contemplación es, en consecuencia, la actitud adecuada ante la obra de arte autónoma; es decir, desvinculada de cualquier interés o fin externo a ella; o sea, al margen de sus orígenes o condiciones de producción individuales o sociales”.⁴

³ *Idem.*

⁴ *Ibidem*, p. 15.

Por lo tanto, desde una recepción pasiva nos acercamos a un objeto artístico cuando este nos llama la atención por lo que percibimos de él, sea cualquiera que haya sido su función originaria. *La Coatlicue* —volviendo al ejemplo multicitado— nos llama la atención y nos genera un interés estético no porque tengamos la intención de venerar a la diosa; tampoco la percibimos siendo movidos por su finalidad mágica o política, sino porque tiene determinada forma, perceptible, que nos conmueve y que nos invita a contemplarla. De modo que cuando asistimos al espacio de contemplación por antonomasia, el espacio museístico, podemos notar que, por un lado, todas las obras expuestas son únicas y autónomas y, por otro, que podemos contemplarlas por igual, aunque no hayan sido creadas con esta finalidad. Y a pesar de sus claras diferencias tanto formales y materiales, como significativas, están dispuestas ahí, coexistiendo en el mismo espacio, por lo que podemos decir que se encuentran igualadas estéticamente. En estos términos, estamos ante un sentido de recepción pasivo, pues de lo que se trata es de buscar reproducir de manera sustancial lo que la obra es y lo que contiene, bajo un proceso de consumo artístico que es meramente contemplativo. Sin embargo, la propuesta de Sánchez Vázquez con esta serie de conferencias dictadas en 2004 es justamente criticar y cuestionar la pasividad y la recepción mismas que han imperado a lo largo de la historia de las producciones artísticas, y apostar así ya no por una recepción pasiva sino por una participación práctica, activa y sensible que involucre no sólo una actividad interpretativa sobre lo indeterminado de las obras, sino también sobre la forma y la materia, sobre las condiciones y el modo de pensar, de sentir y de ser de quien la recibe, como del contexto social en que surge y en que se inserta. Por consiguiente, en lo que sigue nos proponemos exponer los argumentos principales que nuestro autor enuncia para acercarnos a una estética de la participación, sin antes recorrer un poco de la historia evolutiva misma de la recepción, pasando por las faltas y aciertos de ésta, para así llegar a los argumentos concretos de la participación alrededor de las nuevas tecnologías.

Antecedentes y antecesores de la Estética de la Recepción

Para hablar acerca de lo que implica una estética de la participación, Sánchez Vázquez recupera en primera instancia algunas ideas fundamentales sobre la Estética de la Recepción fundada por Jauss e Iser a mediados del siglo XX y también sobre algunos pensadores que han abonado el terreno para desarrollar el tema de la recepción. Para ello, en primer lugar,

nuestro autor menciona algunos pensadores que considera precursores de la Estética de la Recepción, y, en segundo lugar, algunas fuentes o contribuciones teóricas que a lo largo de la historia del pensamiento que de igual manera han aportado al papel y figura del receptor. Sobre los precursores, aparecen referenciados los nombres de Platón, Aristóteles, Marx, Valéry, Benjamin y Sartre; y entre las fuentes están Ingarden, Mukarovsky y Gadamer.

En términos generales, por un lado, sobre los precursores que han aportado a la temática de la recepción de obras artísticas, nuestro autor recupera de Platón la idea de la contemplación de la realidad precisamente no a través de la poesía ni de las artes, sino en términos de esencias, de *eidos* o ideas, para poder acercarnos, como receptores, a la verdad, a la bondad, a la belleza; de Aristóteles retoma el proceso de *catharsis* y los efectos positivos que se generan al presenciar, como espectadores-receptores, las puestas en escena de las tragedias griegas; de Marx, la necesidad de la recepción-consumo de cualquier tipo de productos para completar el ciclo, el proceso dialéctico, entre la producción y el consumo; de Valéry, el rol co-creador y activo del lector-receptor ante el poema, el cual sólo tiene una existencia efectiva como tal, una existencia en acto, cuando se lleva a cabo la lectura de lo que el poeta dejó escrito; de Benjamin, el carácter histórico de la recepción que se pone de manifiesto cada vez que se realiza una crítica de obras del pasado, lo que implica una especie de actualizaciones de las obras mismas al momento de su recepción; y, por último, de Sartre, la separación entre escritor y lector, uno productivo y el otro receptivo, y la necesidad de una cooperación o pacto entre ambos en la que el escritor es quien guía al lector a través del texto, aunque este último sea quien llenará los espacios vacíos dejados por aquel y quien, además, al leerlo será el encargado de dar existencia efectiva a lo anticipado por el escritor.⁵ Y hasta aquí, entonces, en lo respectivo a quienes Sánchez Vázquez considera como algunos antecesores de argumentos sólidos en favor del rol del espectador-consumidor.

Por otro lado, sobre las fuentes teóricas de la recepción, nuestro autor aborda primero la figura del fenomenólogo polaco Roman Ingarden y su propuesta teórico-literaria entendida “como teoría de la estructura indeterminada y esquemática de la obra literaria y como teoría de la recepción o proceso de concreción o determinación de sus ‘puntos de indeterminación’ por el lector o espectador”.⁶ Sánchez Vázquez expresa que para Ingarden toda obra literaria

⁵ *Ibidem*, pp. 16-20.

⁶ *Ibidem*, p. 23.

es una estructura que contiene elementos que no dependen de su recepción, es decir, componentes que podemos denominar *objetivos*, como es el caso del lenguaje, significado, forma y representación de objetos; pero también menciona que están los *puntos de indeterminación*, es decir, aquellos aspectos que por la propia composición esquemática de la obra no están expuestos ni expresados y que, por tanto, no pueden determinarse, en otras palabras, se trata de toda aquella información y datos que no se dicen en el texto. Por ejemplo, en una obra literaria como *El jugador* de Dostoievski, y a pesar de las descripciones minuciosas de personajes, ambientes y situaciones que distinguen al autor, leemos que la historia se desarrolla en un lugar ficticio llamado Rulentenburg, alrededor del protagonista y a la vez narrador ruso Alexei Ivánovich. Sin embargo, desde el texto mismo no es posible saber sobre el ancho y largo de las calles, o sobre la tonalidad del asfalto, y tampoco sobre la densidad de la flora en los parques o de las dimensiones espaciales de los hoteles de este sitio, ni del tono de voz, el largo de las uñas o la forma del cabello de Ivánovich, y mucho menos podemos saber de la estación del año y el clima en que inició la educación básica o de sus años de adolescencia. Para Sánchez Vázquez, justamente de este tipo de información no comentada se trata la *indeterminación* de la que habla Ingarden, pues si bien al texto le ha sido impresa una estructura propia y fija, con cierto contenido, a partir de un estilo único y de una intención narrativa particular e invariable, de manera forzosa en ella no dejará de haber espacios vacíos e indeterminados que deberán ser llenados o mejor dicho concretados por quienes lean la obra.

Ahora bien, sin dejar de seguir a Ingarden, es necesario mencionar que para Sánchez Vázquez en toda indeterminación va ligada la posibilidad de la determinación, de la *concreción*, del llenado de los espacios vacíos, pues “concretar es precisamente determinar lo indeterminado”.⁷ Pero también es necesario decir que lo indeterminado, que es único y fijo, no se concretará de una única manera, ni que la concreción será una reproducción exacta de lo que el autor buscó expresar al crear la obra, sino que siempre habrá concreciones en plural, concreciones múltiples y distintas que dependerán de todas y cada una de las personas que lean la obra y que imaginariamente llenen los espacios vacíos. Por ello, Sánchez Vázquez expresa que “el lector de una obra narrativa o poética, o el espectador de una pieza de teatro, no se limita a reproducir lo que el texto leído o representado ofrece, sino que trata [desde sus

⁷ *Ibidem*, p. 22.

propias posibilidades y circunstancias] de determinar lo que en él no está determinado”.⁸ Y como todas las personas somos únicas y distintas, siempre habrá lectores variados y variables, de diferentes épocas y lugares, con sus propios modos de comprender y asimilar la realidad, entonces el proceso de concreción del que habla Ingarden se dará en cada caso de manera particular. Por ello, Sánchez Vázquez expresa que la obra, por lo tanto, será concretada siempre de manera única y que el receptor o lector de ella se convertirá en un co-creador, en alguien que “aporta algo nuevo, que no ha sido aportado por el autor”.⁹ Y hasta aquí lo que se refiere a Ingarden.

El siguiente pensador que retoma Sánchez Vázquez como fuente teórica para la recepción es el estructuralista checo Jan Mukarovsky. Siguiendo argumentos de semiología y lingüística de Saussure, y en concordancia con varios de los argumentos enunciados por Ingarden, para Mukarovsky en toda creación artística se encuentra, por un lado, el *artefacto*, el soporte material de la obra, que se correspondería con el significante, y, por otro, está el *objeto estético*, esto es, aquello que sirve y funciona como el significado, el cual será diferente para cada posible receptor. Sobre esta analogía semiológica del autor checo, Sánchez Vázquez expresa que “como en todo signo, el artefacto o significante no tiene de por sí significado. Este sólo se da en la conciencia del receptor en un proceso cuyo resultado es lo que Mukarovsky llama objeto estético”.¹⁰ De modo que el artefacto es lo que permanece, lo singular, lo no variable, lo que se mantiene tal y como lo produjo su creador; y el objeto estético es justamente lo plural, lo cambiante, lo que no será igual en ninguna de sus recepciones. Y no será igual en ninguna de sus recepciones dado que cada receptor será único y estará inmerso en una historia particular, en un contexto propio, y por lo mismo tendrá un papel activo y productor también del objeto estético, ante las posibles re-producciones contextuales que puedan generarse frente al soporte material, frente al artefacto. Por ello, Sánchez Vázquez afirma: “las recepciones de un mismo artefacto tienen lugar en diferentes trasfondos o contextos sociales, culturales, etc. [...] [Entonces] el objeto estético no es algo dado que reproduzca su conciencia, sino el objeto que se produce en ella en su proceso de recepción”.¹¹

⁸ *Idem.*

⁹ *Idem.*

¹⁰ *Ibidem*, pp. 23-24.

¹¹ *Ibidem*, p. 24.

Ahora bien, en este sentido, para Mukarovsky, cuando hablamos tanto de la figura del receptor como del productor, ambas están ancladas necesariamente al momento y a las circunstancias sociohistóricas en que se dan la producción y la recepción mismas; pero también están ancladas a las valoraciones y a las normas contextuales. Esto quiere decir que a partir de determinadas normas sociales, en este caso siendo estas respecto al ámbito artístico, el modo de recepción de las obras será variable para cada caso, pues la relación que exista entre el objeto estético y el contexto será un condicionante para la conciencia que reproduce el objeto. Por lo tanto, como lo comenta Sánchez Vázquez desde los argumentos de Mukarovsky ya expuestos, es posible hablar de una doble dependencia; por una parte, del receptor respecto de las normas y valores literarios que dominan en determinado contexto, social y cultural, y, por otra, con respecto a normas y valores más allá de los literarios — religiosos, económicos, morales, etc.—, pues,

La recepción, a su vez, es histórica ya que se sitúa dentro del proceso histórico de la evaluación literaria, conforme a un sistema de normas dominante y válido en su época. El que en un periodo histórico determinado se atienda más a ciertos elementos del artefacto y no a otros, dependerá del mundo histórico, con su sistema de normas, en el que se da dicha recepción. En consecuencia, al ser históricas las normas, lo son también las recepciones que se sujetan a ellas.¹²

Ahora bien, H. Georg Gadamer es la última fuente teórica para la recepción que enlista Sánchez Vázquez. De él, nuestro autor recupera “[...] su concepto de efecto histórico o de historia efectual, así como su concepto de horizonte de presente en el que se da la comprensión de un texto del pasado mediante la ‘fusión de [ambos] horizontes’”.¹³ Para Gadamer, una obra está constituida 1) por lo que se ha dicho en el pasado, 2) por lo que se dice en el presente y 3) por lo que se seguirá diciendo de ella en el futuro. La comprensión de la obra estará basada, pues, en comprenderla como hecho histórico, desde el horizonte presente, pero sin dejar de estar consciente de que el horizonte del pasado se desplaza y se mueve en el tiempo hasta lograr fusionarse con el del presente, cargado este último de sus

¹² *Ibidem*, pp. 24-25.

¹³ *Ibidem*, p. 28.

propios prejuicios y envuelto en la tradición en que se inserta.¹⁴ De modo que, si el concepto de *horizonte* implica lo que abarca la visión, lo que se puede percibir desde un punto de referencia, entonces, en este sentido, “[...] al enfrentarse el receptor a una obra del pasado, tiene que situarla en su ámbito, en su horizonte histórico; es decir, tiene que desplazarse a él, pero sin abandonar el horizonte propio, el del presente”.¹⁵ Y, por ello, Sánchez Vázquez menciona que comprender una obra, siguiendo este sentido gadameriano, implica “un proceso de fusión de horizontes”.¹⁶

Por otra parte, queremos resaltar que el concepto de *historia efectual* o *efecto histórico* al que se refiere Gadamer tiene para Sánchez Vázquez una doble orientación ya que, por un lado, se puede entender como “la huella que una obra deja tras de sí a lo largo de la historia”, es decir, el rastro o la impresión de su existencia en los posibles receptores; y, por otro, “el de la conciencia del receptor como efecto de una situación histórica que la condiciona”.¹⁷ Y Sánchez Vázquez recupera este concepto de historia efectual porque en este se involucra la figura del receptor como siendo afectado por los efectos históricos de la obra, aunque nuestro autor exprese y critique, al mismo tiempo, que Gadamer no hace el acento sobre los efectos que el receptor produce sobre la obra misma. Pero dejemos hasta aquí las fuentes teóricas de la recepción.

Algunos apuntes sobre la Estética de la Recepción

Una vez expresadas algunas de las fuentes teóricas y precursores de la Estética de la Recepción, veamos ahora algunos argumentos centrales de ésta, de la mano de una serie de críticas tanto positivas como negativas que Sánchez Vázquez lanza hacia la propuesta de sus fundadores, Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser. Lo primero que rescata nuestro autor es el logro y mérito de ambos autores al haberle otorgado un papel protagónico al problema de la recepción —algo que históricamente no se había realizado como tal—: “La Estética de la Recepción reivindica, frente a la estética tradicional, su carácter activo, creador”.¹⁸

¹⁴ Sánchez Vázquez menciona que, desde esta propuesta hermenéutica de Gadamer, la tradición es un concepto central ya que en torno a toda obra artística “la comprensión no puede prescindir de la tradición”, pues, “la tradición significa la presencia activa del pasado en el presente [...]”. *Ibidem*, p. 26.

¹⁵ *Idem*.

¹⁶ *Idem*.

¹⁷ *Ibidem*, p. 27.

¹⁸ *Ibidem*, p. 75.

Como ya hemos mencionado, el producto, la obra, el texto, el artefacto, es el elemento singular en la relación estética, es lo fijo y estable; y la recepción de estos, la lectura, la apropiación y el *objeto estético*, respectivamente, son lo plural, lo que va a variar y depender del modo y las circunstancias en que se dé la recepción para un sujeto. Sánchez Vázquez, ante esta disparidad entre objeto y posibles receptores, por tanto, le cuestiona a la Estética de la Recepción si en esta pluralidad habrá algo que pueda indicar cuál sería una recepción adecuada y cuál una inadecuada. Pero, a partir de los desarrollos teórico-prácticos de Jauss e Iser, él mismo propone una respuesta: “Habría que admitir que la recepción adecuada sería la activa y creadora; es decir, la que actualiza el potencial creador del texto. Pero, esto plantea serias dificultades, pues esa actualización posible no se conoce de antemano, sino cuando ya está realizada”.¹⁹ Lo cual implica que sólo *a posteriori* podría saberse del nivel o del tipo de adecuación o inadecuación de la recepción y entonces la pregunta sigue sin encontrar una respuesta concreta, ya que las posibilidades de interpretación o lectura quedarían ancladas a las vías o pistas que la obra, el texto o el objeto mismo ofrecen, dejando la cuestión de la adecuación en un asunto meramente relativo y atemporal. Así que Sánchez Vázquez se muestra insatisfecho con esta relatividad en cuanto a la adecuación de la recepción y, por tanto, se da cuenta de que la Estética de la Recepción no contempla ni el condicionamiento ni la división social y de clases, ni la ideología dominante del contexto sociocultural en que se da, así como tampoco la distinción real entre una recepción pasiva y una recepción activa:

Esta distinción se pone de manifiesto en nuestra sociedad entre recepción activa y creadora que exige el gran arte, practicado por un sector privilegiado y minoritario de la sociedad, y la recepción pasiva del arte —o pseudo arte— ‘de masas’ que promueven los medios masivos de comunicación [...]. Estos dos tipos de recepción se hallan condicionados por la estructura económico-social y la ideología dominante.²⁰

Con esto, Sánchez Vázquez pone en evidencia que la Estética de la Recepción está dejando de lado algo crucial para el arte en la relación tripartita, concreta, real e histórica entre sujeto-productor, obra-producto y sujeto-receptor: las condiciones sociales e ideológicas en que se da no sólo la producción sino también la recepción. De ahí que tanto el

¹⁹ *Ibidem*, p. 74.

²⁰ *Ibidem*, p. 76.

condicionamiento social como la ideología dominante definitivamente tengan una afectación concreta respecto a la orientación que tienen las maneras en que se da y en que puede darse la recepción, las cuales, en las sociedades capitalistas en que vivimos, son hostiles al arte,²¹ y, por tanto, hostiles a la creatividad, pues favorecen “[...] una recepción banal, pasiva, promovida por el principio de rentabilidad, por la supremacía del valor de cambio y la omnipotencia del mercado”.²²

Ahora bien, una falla o limitación más que detecta Sánchez Vázquez sobre la propuesta de la Estética la Recepción es el hecho de desplazar el tema fundamental de la producción por atribuirle tanto peso al de la recepción, pues, como lo hemos expresado con Marx, si bien entre los procesos de producción y consumo hay una unidad, dialéctica, “ese papel determinante corresponde a la producción”,²³ ya que lo producido es lo singular, lo concreto, y el consumo es lo que puede tener un carácter plural y variable. En otras palabras, el punto de partida es la producción y el consumo es el punto de llegada.

Otra de las fallas que menciona nuestro autor es que la Estética de la Recepción se concentra “[...] *exclusivamente* en un aspecto de esa unidad que es la obra de arte: el aspecto significativo”,²⁴ sin embargo, —como lo hemos expuesto ya en el capítulo anterior— cada obra artística, cada objeto estético está compuesto no sólo por el aspecto significativo, sino que se trata de una integración de este junto con los aspectos formal y material —recordemos que a través de la praxis creadora se le imprime a la materia cierta forma, la cual está cargada con determinado significado, que es legible y apropiable—. Y para la Estética de la Recepción, justamente el papel activo del receptor sólo apunta hacia este aspecto significativo, de modo que, en este sentido, para Sánchez Vázquez, la recepción misma que propone esta estética queda limitada y anclada a un mero ejercicio de interpretación o de intervención psíquica o mental.

No obstante, por otro lado, Sánchez Vázquez también menciona que entre las aportaciones que la Estética de la Recepción logró fijar, además de destacar el rol del receptor frente a las estéticas tradicionales, se encuentran, por un lado, la reivindicación de la

²¹ Sobre la hostilidad del capitalismo al arte, véase “La hostilidad de la producción capitalista al arte” y “El artista y la sociedad burguesa, en A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, pp. 155-165.

²² A. Sánchez Vázquez, *De la Estética de la Recepción...*, *ob. cit.*, p. 77.

²³ *Ibidem*, p. 78.

²⁴ *Idem*, (Las cursivas pertenecen al original).

recepción activa sobre la recepción pasiva, por medio de la cual se actualiza o se lleva a la concreción las posibles interpretaciones de la obra —como ya se ha visto desde las fuentes teóricas mencionadas—, pues “[...] el texto sólo es obra por la actualización o concreción que lleva a cabo el lector. El texto es, pues, una premisa básica o condición necesaria, insoslayable, para constituir o producir la obra”.²⁵ Y, por otro lado, nuestro autor le reconoce también a la Estética de la Recepción “[...] el haber abordado el problema de las relaciones entre literatura y sociedad, o el de la función social de la literatura —abordado por el marxismo clásico, pero sólo en el plano de la producción o del condicionamiento social de la obra— en el plano de la recepción”;²⁶ esto es, Sánchez Vázquez reconoce y recupera de la Estética de la Recepción que la relación entre las creaciones y sus receptores no se dan al margen ni de los horizontes creativos o literarios ni tampoco más allá de los horizontes cotidianos en que estos se insertan, sino que estas relaciones están condicionadas por las situaciones individuales, sociales e históricas en que surgen.

Así pues, a partir de lo expuesto hasta aquí, vemos que Sánchez Vázquez lleva a cabo una crítica rigurosa, tanto positiva como negativa, de algunos de los argumentos centrales de la Estética de la Recepción, descartando todos aquellos que él considera fallas o limitaciones, y recuperando los que considera como aciertos, logros o aportaciones para desarrollar su propia propuesta de una estética de la participación. Por tanto, a continuación veremos que el interés de nuestro autor está centrado en aquellas creaciones humanas que permiten, por su estructura o forma misma, no sólo una recepción activa en términos de lo significativo e interpretativo de la obra, sino también en cuanto a una participación práctica que pueda afectar, además, a la materia sensible de ésta.

Por una estética de la participación: la obra abierta y la socialización de la creación

Sánchez Vázquez no le resta mérito a la Estética de la Recepción, sino todo lo contrario, pues —como se ha expuesto— la toma como base y fundamento, además de que le aplaude los desarrollos teóricos, el reconocimiento y la reivindicación que hace del papel de la recepción; sin embargo, nuestro autor, al estar en contacto tanto con las nuevas tecnologías electrónica, digital y computarizada, como con las producciones surgidas gracias a la aparición de ellas

²⁵ *Ibidem*, p. 61.

²⁶ *Ibidem*, p. 78.

—situación que no testimoniaron quienes teorizaron en favor de la Estética de la Recepción— se ve en la necesidad de tomarlas en cuenta, y entonces se plantea una hipótesis muy acertada para su propio contexto: “[...] si el arte es una actividad práctica o forma específica de praxis creadora, que desemboca en un producto, dotado de un cuerpo material, sensible, que significa gracias a la forma que se le ha dado, la intervención del receptor no tiene por qué limitarse a ese aspecto significativo”.²⁷ Es decir, como la obra es antes que otra cosa un objeto concreto, real, sensible, entonces ¿por qué descartar la posibilidad de que la actividad práctica de quien interviene en ella también pueda incidir precisamente sobre lo sensible de ésta? ¿Por qué limitar al ámbito significativo la actividad práctica de quien tradicionalmente ha sido considerado *receptor*, cuando a partir de las nuevas tecnologías éste es considerado más bien como participante y hasta como co-creador? Para Sánchez Vázquez, las respuestas a esto se encuentran en las obras mismas, en su estructura abierta o cerrada, en la realidad sensible y alterable o inalterable que presentan, y, derivado de esto, en los modos en que éstas pueden permitir una participación o la recepción, respectivamente.

En primera instancia, hablar de *obra abierta* supone, para nuestro autor, mirar hacia los planteamientos que Umberto Eco desarrolla en la década de los sesenta del siglo XX alrededor del arte de esa época. En términos de la teoría de la información y de las estéticas contemporáneas, Eco expresa que “[...] la obra de arte es un mensaje fundamentalmente ambiguo, una pluralidad de significados que conviven en un solo significante”, y continúa, “[...] entendiendo por ‘obra’ un objeto dotado de propiedades estructurales definidas que permitan, pero coordinen, la alternativa de las interpretaciones, el desplazamiento de las perspectivas”.²⁸ Lo cual quiere decir que si la obra es un objeto, singular, que por su estructura permite una pluralidad de interpretaciones, la *apertura* podríamos entenderla como una especie de ambigüedad del objeto artístico que va más allá de las decisiones conscientes y de las posibles intenciones del autor.

Sin embargo, Eco aclara que “[...] la noción de ‘obra abierta’ no es una categoría crítica, sino que representa un modelo hipotético”,²⁹ por lo cual, más que funcionar como un posible indicador para resolver los problemas del arte contemporáneo, una obra abierta es una alternativa, abstracta, para plantearlos. Y se trata de un modelo abstracto porque permite

²⁷ *Ibidem*, p. 83.

²⁸ U. Eco, *Obra abierta*, pp. 15-16.

²⁹ *Ibidem*, p. 17. (Las cursivas pertenecen al original).

detectar rasgos comunes en múltiples y diversas obras, precisamente a partir del punto de vista de su consumo o recepción activa.

Ahora bien, Sánchez Vázquez reconoce que, debido al modo de recepción activa o de involucramiento de la obra abierta, los argumentos de Eco son un parteaguas para la Estética de la Recepción y, por ende, para su propia estética, ya que, retomando algunos casos de composiciones musicales de Luciano Berio o Pierre Boulez,³⁰ el autor italiano se ha dado cuenta de que en éstas “[...] la tarea del ejecutante no consiste [...] en tratar de reproducir ‘sustancialmente la forma imaginada por el autor’, como sostiene la tradición estética, sino la de participar, con su ejecución, en la estructura misma de la obra, participación que, por consiguiente, no sólo es asunto de significados e ideas, sino también de sonidos; o sea, asunto material, sensible”.³¹ Por ello, estas obras musicales que recupera Eco podemos decir que no son más las de una estructura cerrada, organizadas de manera unívoca, en la que, por un lado, el compositor tiene un monopolio del proceso creativo y, por otro, el ejecutante reproduce de manera fiel lo imaginado por el compositor; sino todo lo contrario, ya que en ellas, el ejecutante, o mejor dicho el intérprete, se vuelve parte del proceso mismo, se convierte en co-creador de la obra, pues, gracias a la apertura en cuanto a la estructura de las composiciones, se le otorga a éste la posibilidad de realizar una interpretación a su propio modo y, por tanto, de colaborar de manera práctica en el discurso o narrativa musical.

Es así que Sánchez Vázquez ve en Eco lo que podríamos considerar como la introducción a una participación estética, ya que, como expresa nuestro autor, tomando como ejemplos prácticos e ilustrativos los casos musicales ya mencionados, “[...] no estamos ante la recepción, cuya actividad sólo se da en el plano teórico, mental o significativo, en el que se mueve la Estética de la Recepción, sino en el de la participación activa, entendida como una intervención práctica que afecta —como afirma Eco— al ‘lado de la producción’, al ‘hacer de la obra’”.³²

Por otro lado, en segunda instancia y siguiendo el desarrollo de una estética de la participación de la mano de la concepción de *obra abierta* de Eco, Sánchez Vázquez retoma algunas ideas propuestas por él mismo acerca de lo que llamó *socialización de la creación*,

³⁰ Véase Luciano Berio, *Sinfonía, with Roomful of Teeth* (video), Dirigida por Eduardo Leandro e interpretada por Stony Brook Symphony Orchestra; y Pierre Boulez, *Piano Sonata No. 2* (1947-1948).

³¹ A. Sánchez Vázquez, *De la Estética de la Recepción...*, *ob. cit.*, pp. 85-86.

³² *Ibidem*, pp. 86-87.

expresadas en una conferencia que dictó en Bucarest, Rumania, en 1972. La *socialización de la creación* apunta hacia un cambio sustancial, de raíz, en las diferentes relaciones que el ser humano puede establecer con las producciones artísticas, tanto desde la posición de quien produce como de quien consume.

Se trata, pues, de extender la recepción no sólo en el sentido de democratizar el arte, como se ha democratizado desde que la burguesía con la Modernidad sacó a la pintura de las salas de los palacios reales para llevarlas a los museos, o al sacar la música, desde el siglo XVIII, de las cortes aristocráticas para ejecutarla en conciertos públicos. Tampoco se trata de la difusión masiva a través de los medios masivos de comunicación que en nuestra época y en nuestra sociedad difunden sobre todo banales productos pseudoartísticos.³³

Esto es, a través de la inclusión de cualquier individuo en los procesos mismos de producción y consumo, para Sánchez Vázquez la socialización de la creación era entendida alrededor de una praxis creadora no exclusiva del ser práctico-artístico, propia de un sector minoritario de la población que llamamos *artistas*, sino que ésta también debería estar abierta y extenderse hacia la posibilidad de creación de cualquier individuo, social, siempre y cuando el fin que se buscara con esto fuera el de transformar a la sociedad misma.

Como vivimos en sociedades capitalistas, en las cuales “[...] rigen la negación del principio creador en el trabajo, la hostilidad en el arte, la reducción de la creatividad a sectores minoritarios y la apropiación privada de los productos artísticos”,³⁴ la búsqueda por establecer una sociedad no enajenada se vislumbra más necesaria que nunca y, probablemente, sean las producciones artísticas las que marquen el camino para ponerlo en práctica. Por ello, Sánchez Vázquez se pronuncia a favor de una transformación práctica y real desde las obras artísticas, por una participación estética, descartando la idea tradicional de la apropiación adecuada como mera contemplación, como mera pasividad, llevándola más allá de sus límites históricos, pues la apuesta de nuestro autor a lo largo de su vida siempre fue la de buscar una sociedad alternativa, más justa, más social, defendiendo la idea de “[...] una recepción activa y creadora, en su sentido más amplio, no sólo mental sino práctica, [para] contribuir a extender la creatividad”³⁵ y para suprimir la marca de la enajenación.

³³ *Ibidem*, 88-89.

³⁴ *Ibidem*, p. 89.

³⁵ *Ibidem*, p. 88.

Así pues, a Sánchez Vázquez le sirven de base estos dos conceptos ya que, por un lado, el hecho de socializar las producciones artísticas implica resaltar la función tanto estética como social que pueden tener algunas obras que, sea cualquiera que sea su forma y origen, permiten la participación y la apropiación de cualquier individuo en favor de la sociedad. Y, por otro lado, porque la creación de obras abiertas en términos formales o estructurales supone involucrar a los receptores de manera activa y práctica, no sólo en el ámbito significativo, sino también en el material, sensible. Es decir, tanto la socialización de la creación como la obra abierta, respectivamente, son cruciales para la propuesta estética de nuestro autor, pues asientan y consolidan las bases para una verdadera participación estética.

Las nuevas tecnologías y las posibilidades de una realidad diferente

Para Sánchez Vázquez las nuevas tecnologías marcan una vía de acceso concreta para una estética de la participación, pues “[...] en la sociedad actual ‘se puede extender la relación entre el espectador y la obra utilizando positivamente los medios técnicos modernos’”.³⁶ A través de los desarrollos técnicos de nuestra época, los límites de la realidad estética que originalmente sólo las obras artísticas podían ofrecernos, han sido sobrepasados, al nivel, incluso, de que la realidad mostrada por medio de herramientas tecnológicas, la realidad virtual, puede ser experimentada como si se tratara de la realidad fáctica en que vivimos día con día. Por ello, nuestro autor hace explícita la diferencia entre realidad virtual y realidad fáctica o efectiva. La realidad efectiva es aquella que nos ha sido dada, que compartimos como seres sociales y en la que vivimos de manera cotidiana; la realidad virtual es creada y producida a través medios tecnológicos con la finalidad de invitar e incitar a posibles receptores a dejar de serlo pasivamente para realmente participar en ella.

Sánchez Vázquez, entonces, se interesa por la realidad virtual, de la cual destaca cuatro puntos fundamentales a tomar en cuenta alrededor de la participación: 1) que presenta un mundo ilusorio en el que se suspende lo fáctico, lo existente, para dar paso a la ficción; 2) que es experimentada o sentida por el receptor como si fuera real o vivida, lo cual implica una intensa impresión o sensación de realidad; 3) que esta impresión del receptor se alimenta de la participación activa, al utilizar los dispositivos tecnológicos; y 4) que esta participación

³⁶ *Ibidem*, p. 90.

toma la forma de una *inmersión* en la realidad virtual que ofrece la obra.³⁷ Ahora bien, estos cuatro aspectos son descritos y detectados por nuestro autor en torno a videojuegos de computadora como *Blade Runner* o *Doom* y en torno a los llamados “viajes virtuales” que surgieron en los años noventa del siglo XX, en los cuales como participantes podíamos contar “[...] con la particularidad distintiva de que el narrador es aquí el protagonista (o sea, el receptor o espectador) de lo narrado”.³⁸ Pensemos en cualquier videojuego que hayamos jugado, o por lo menos visto, y definitivamente estos aspectos de la virtualidad expuestos por Sánchez Vázquez se confirman sin necesidad de explicación.

Si bien tanto en los videojuegos como en los viajes virtuales los receptores activos, o mejor dicho participantes, interactúan con producciones humanas creadas con esa finalidad específica de ser involucrados, en todo caso y en todo momento existe una serie de limitaciones en esa realidad virtual en términos de las posibilidades experienciables impresas en la forma misma del objeto. Es decir, cuando participamos en un videojuego como *Doom*, las posibilidades de interacción están restringidas a las opciones programadas por los creadores, a los algoritmos, pues las reglas están escritas, los movimientos se limitan a los impuestos al personaje que manejamos, y el espacio y el tiempo de esa realidad que se presenta también están dispuestos de tal manera que nosotros, como protagonistas, podemos explorar el espacio virtual en primera persona, podemos enfrentarnos a los seres monstruosos que nos van apareciendo y así buscar sobrevivir para conseguir el objetivo final del juego. Ahora bien, esta situación de encontrarnos con limitaciones formales podríamos decir que sucede de manera un tanto similar con obras como las composiciones musicales de Berio o Boulez —citadas anteriormente para referirnos a obras abiertas—, ya que, si bien quienes interpretan las piezas tienen la posibilidad de hacerlo a su manera y entonces ser co-creadores de ellas, las alteraciones y modos de interpretación no dejan de estar subsumidos a lo establecido en las partituras.

Sin embargo, una diferencia radical que detecta Sánchez Vázquez entre los videojuegos y las obras abiertas es la cuestión de la *inmersión*, pues las experiencias que tiene el participante en las realidades virtuales generan que este marque el rumbo de la experiencia, además de poder experimentar sensaciones verdaderamente reales en un mundo

³⁷ *Ibidem*, pp. 90-91.

³⁸ *Ibidem*, p. 93.

que se presenta con una realidad tan parecida a la efectiva, que incluso podría llegar a provocarle confusiones entre lo fáctico y lo ficticio: “Esta sensación de presencia real en un mundo ficticio, o sea, de viajar [o jugar] realmente, aunque se trata de un viaje [o un videojuego] ilusorio, constituye lo que los estudiosos de estas experiencias audiovisuales llaman *inmersión*”.³⁹ En cambio, para el caso de las obras abiertas, la inmersión no se da, pues al momento de la interpretación de quien sea co-creador de ellas, no surge una nueva realidad explorable y experienciable sensiblemente, es decir, virtual, sino que sólo se colabora con el autor y se modifica la manera práctica de ejecutarla.

Es así, por tanto, que para Sánchez Vázquez las nuevas tecnologías abren la posibilidad de interactuar de manera concreta con las producciones artísticas, de participar de manera práctica y sensible en realidades que, aunque no dejan de ser virtuales, nos muestran, presentan y permiten experimentar realidades que se sienten como efectivas, y que sin duda alguna funcionan como un parteaguas para cuestionar, repensar y replantear las condiciones de la realidad en que vivimos.

Consideraciones finales: capítulo 3

Como hemos podido observar en este penúltimo texto publicado por Sánchez Vázquez en 2005, las inquietudes de nuestro autor están enraizadas en los cambios tecnológicos y en las posibilidades prácticas que se abren a través de las producciones humanas. Nuestro autor nos ha dejado ver que es plenamente consciente de que la realidad en que vivimos es dinámica y cambiante, que puede transformarse a través de los propios medios y herramientas que se encuentran en el mundo y, por ello, situándose en la realidad tecnológica que experimentamos desde finales del siglo XX, aborda y toma en cuenta el tema de las nuevas tecnologías —digitales, eléctricas y computarizadas—, entendiéndolas como posibles medios adecuados para lograr, o por lo menos proponer, una transformación de la realidad desde la praxis creadora en su forma artística. En palabras suyas, “la necesidad de rescatar la naturaleza creadora del [ser humano], enajenada en la sociedad actual capitalista, justifica la necesidad de un arte que permita precisamente extender la creatividad [y proyectar sociedades alternativas]”.

³⁹ *Ibidem*, p. 94.

Así pues, a través de este proceso evolutivo que tiene como punto de partida los antecedentes y fuentes de la Estética de la Recepción y que aterriza en un acercamiento a una estética de la participación desde el ámbito de la virtualidad, hemos visto que, en esta dialéctica entre producción y consumo que nuestro autor ha desarrollado desde la década de los años sesenta, el tema del involucramiento de manera práctica y participativa de los individuos en los procesos artísticos tiene efectos potenciales para la sociedad misma —sobre todo si nos damos cuenta de los alcances inmediatos que actualmente tienen los medios masivos de comunicación—: “De ahí el importante valor social del arte que, asociado a las nuevas tecnologías, ofrece —con su producción abierta y su recepción activa, práctica— esas posibilidades de extender o socializar la creación, aunque, al realizarse en la sociedad presente, lleva la marca de la enajenación”.⁴⁰

Porque como seres humanos no sólo receptivos sino también co-creadores, la participación estética, en términos de los argumentos que nos ofrece Sánchez Vázquez, nos da las bases y nos proporciona suficientes indicios para darnos cuenta de que la realidad humana en que vivimos puede ser planteada de maneras diferentes a las presentes. Como hemos reiterado, la realidad no es fija ni está cerrada, sino que es abierta y siempre incluye la posibilidad de cambios; y gracias a la creatividad humana y a las potencialidades que se generan desde las realidades estéticas que pueden brotar tanto de las prácticas artísticas como de sus respectivas apropiaciones, no podemos descartar la idea de que a partir de ellas podemos encontrar vías para extender, compartir e imaginar condiciones distintas a las actuales. Mantener esta apertura crítica, conceptual y productiva-receptiva es algo valioso que Sánchez Vázquez nos ha legado, y por ello, quizás, la praxis creadora en su forma artística sea el medio para que en un futuro no muy lejano podamos encontrar condiciones más favorables que las presentes, y que podamos ver que la realidad fáctica puede ser superada y transformada en beneficio de todos los seres que habitamos en este mundo.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 98.

CONCLUSIONES

Adolfo Sánchez Vázquez definitivamente sigue siendo un autor relevante en nuestros días. Su amplia obra nos ofrece una variedad de temas y problemáticas que casi cualquier pensador de la actualidad desearía tener. Desde la literatura y la poesía, la pintura y el cine, hasta la educación, la ética, la política, la filosofía y sobre todo la estética y las producciones artísticas, hoy, a escasos once años de su partida de este mundo y a través de sus más de sesenta años de trayectoria intelectual, en estos tiempos tecnológicos de aceleramiento desmedido en todas los aspectos de la vida, de crisis económicas, ambientales y sociales, y de una pandemia que parece que no terminará nunca, sus desarrollos conceptuales en el campo de la estética siguen teniendo validez y coherencia tanto teórica como práctica, y teniendo, además, una vigencia actual que muchos de sus argumentos parecen no envejecer con el paso del tiempo. Así que, después de habernos acercado a la obra estético-filosófica de este enorme autor, desde tres momentos diferentes que se corresponden con distintas etapas de su vida y con distintos intereses investigativos, hemos podido llegar a las siguientes conclusiones:

1. Sobre la filosofía de la praxis y la estética marxista.

La praxis, entendida como actividad práctica-teórica, crítica, consciente y transformadora de la realidad, es un concepto central no sólo para los primeros años intelectuales de Sánchez Vázquez, sino que es un concepto medular que sostiene y da sentido a lo largo y ancho de toda su obra. Es en la recuperación tanto de los *Manuscritos de economía y filosofía (1844)*, como de las *Tesis sobre Feuerbach*, y en el sentido transformador de la realidad expresado en éstas, que nuestro autor encontró la vía para plantear su propia filosofía como una filosofía de la praxis.

Así, la filosofía de la praxis está íntimamente relacionada con la estética, porque para Sánchez Vázquez la dimensión estética muestra un tipo de relación, entre el ser humano y la realidad, que se ha desarrollado histórica y socialmente en la transformación de la naturaleza y en la producción de objetos. En este sentido, el ámbito de las producciones artísticas está vinculado de manera directa con la estética y, por consiguiente, con la filosofía de la praxis.

Por tanto, en esta que hemos llamado la primera etapa, y que hemos situado en la década de los años sesenta del siglo XX, en torno a *Las ideas estéticas de Marx y Filosofía de la praxis*, los intereses investigativos de nuestro autor están centrados en la figura del sujeto de la praxis, quien, al transformar la realidad, al producirla, se transforma y se produce a sí mismo por medio de la actividad práctico-creadora. Dicho de otra manera, si esto último lo planteamos en términos de la relación tripartita que atraviesa todo proceso de producción artística constituido por un sujeto-productor-creador, un objeto-producto-obra y un sujeto-receptor, consideramos que la atención de Sánchez Vázquez en esta etapa está anclada en la primera fase de la triada, es decir, en la del sujeto-productor-creador.

2. Sobre la Estética universal y las relaciones del ser humano con el mundo.

La Estética de Sánchez Vázquez es universal porque incluye absolutamente cualquier producto humano y cualquier objeto natural, siempre y cuando sean estos concretos, sensibles; y el arte es particular, puesto que sólo es un modo de comportamiento humano, entre otros modos, que históricamente se ha afianzado en la tradición occidental. Por la universalidad de la Estética, todo objeto es potencialmente estético y entonces puede funcionar como un generador de experiencias también estéticas, si y sólo si existe un sujeto que lo contemple de manera sensible, que se lo apropie adecuadamente como tal. Esto implica que, en la relación, o mejor dicho en la situación estética, que surge frente a un objeto material, sensible, de cualquier tipo, es posible originar una nueva realidad, diferente de la cotidiana, es decir, estética.

Por consiguiente, en esta que hemos denominado segunda etapa, y que ubicamos en la década de los años noventa del siglo XX alrededor de *Invitación a la estética*, Sánchez Vázquez aborda la posibilidad de producir realidades diferentes, realidades estéticas, ya no únicamente a partir de la actividad productiva del sujeto de la praxis, sino desde los objetos mismos que existen y que se han producido a lo largo de la historia humana. Y en términos de la triple relación en torno al arte ya mencionada, para esta segunda etapa que hemos propuesto, la atención de nuestro autor está centrada en la segunda fase de la triada, o sea, en la del objeto-producto-obra.

3. Sobre una estética de la participación práctica y sensible.

Sánchez Vázquez sabe que el papel que desempeña el receptor-consumidor es fundamental para todo proceso de producción, incluyendo el artístico. Sabe, además, que la dialéctica entre producción y consumo es y sigue siendo necesaria en todos los aspectos de la sociedad, pues una implica a la otra, y viceversa. Así que, consciente del momento histórico que se vive a finales del siglo XX y principios del XXI, de las nuevas tecnologías y de los modos de experimentarlas, así como de sus alcances sociales, nuestro autor sostiene la necesidad de un consumo ya no receptivo sino participativo. Se trata de una participación *immersiva*, es decir, una intervención práctica en la que el participante tiene una afectación real sobre la obra, en la que este se vuelve parte integrante de la creación, al tiempo que puede experimentar una realidad virtual e ilusoria como si se tratara de la realidad efectiva, fáctica, cotidiana.

De modo que, en esta tercera y última etapa que planteamos con base en el texto titulado *De la Estética de la Recepción a una estética de la participación*, de 2005, Sánchez Vázquez se orienta hacia la proyección de realidades alternativas a la realidad cotidiana, fáctica, a través de las condiciones generadas por los medios digitales y por sus alcances masivos en tanto medios de comunicación. La participación práctica en las producciones humanas tecnológicas, por tanto, es un asunto crucial para nuestro autor, pues marca una vía de acceso y una posibilidad de vislumbrar realidades no opresivas, no enajenantes, como en las que vivimos. Y en cuanto a la triada artística ya sostenida, es evidente que, en esta tercera etapa, Sánchez Vázquez hace el acento sobre la tercera fase de la triple relación artística ya expresada, es decir, sobre el sujeto-receptor.

Así pues, a lo largo de esta investigación hemos podido observar, describir y comprobar que en el pensamiento estético de Adolfo Sánchez Vázquez hay una evolución en cuanto a los intereses personales y las temáticas que investiga, de la mano de una relación inmanente entre la praxis, la estética y las producciones humanas. Hemos mostrado, por tanto, que esa evolución sí existe y que se complementa y se transforma gradualmente conforme va madurando nuestro autor. Como analogía con la teoría general de la comunicación, en términos artísticos esta evolución del pensamiento sanchezvazquiano podemos entenderla así: primero partiendo de la figura del emisor, el artista; luego pasando al mensaje del emisor, la obra; y por último aterrizando en el receptor, que en ambos casos

coincide. Y, además, a lo largo de esta investigación hemos podido detectar que, alrededor y dentro de cada uno de estos elementos que hemos hecho corresponder con las distintas etapas de la vida de nuestro autor, existe un denominador común que se torna central: un altísimo interés por la realidad, por sus condiciones, posibilidades y por la necesidad de buscar maneras concretas para transformarla. Con esto queda demostrado que, por un lado, Sánchez Vázquez en ningún momento abandonó sus ideales de inspiración marxista y, por otro, que no hay duda de que la praxis en su sentido transformador fue el concepto que siempre sirvió de guía para sus planteamientos estético-filosóficos.

La estética de Sánchez Vázquez es, pues, una forma de ver el mundo. Su obra estética nos aporta para la vida no sólo académica, sino también personal y social. Nos da las herramientas para replantear la realidad, para repensar nuestros modos de visión y de relación con lo que existe a nuestro alrededor; nos ofrece alternativas de apropiación de los objetos e incluso nos propone cómo poder relacionarnos con todo aquello que nos rodea sin excluir lo que otros seres han producido en otros tiempos o en otros espacios. Su propuesta, por tanto, nos da las bases para comprender el mundo tan cambiante y múltiple en que nos ha tocado vivir, incluyendo el complejo mundo del arte contemporáneo, desde una clave material y concreta, que nos devuelve los pies sobre la tierra, que re-sitúa las producciones artísticas al nivel de objetos, que incluye un fuerte anclaje sobre la historia material y social del ser humano, y que, en consecuencia, nos ofrece argumentos para releer la realidad de manera crítica y abierta.

En suma, a lo largo de esta investigación nos encontramos con un abanico de posibilidades prácticas y filosóficas, que van desde vías de estudio de la realidad con inspiración marxista, hasta distintos modos para relacionarnos y enfrentarnos a todo tipo de producciones humanas tanto remotas como recientes. Y, sin embargo, el hecho de desarrollar una problemática no quiere decir que la hayamos llevado a su resolución última, sino que puede significar que lo que hemos logrado ha sido clarificar algunos términos y conceptos para dar pie a posibles discusiones más profundas. De ahí que, nuevas preguntas y nuevos problemas relacionados con los alcances de la estética y del arte, con el marxismo y con Sánchez Vázquez, seguirán surgiendo y abriéndose tanto en el presente como en el futuro. Podríamos preguntarnos, por ejemplo, si la estética de Sánchez Vázquez daría pie para desarrollar una estética verdaderamente emancipatoria y bajo qué parámetros se podría

establecer; o si las producciones tecnológicas con que hoy vivimos, como es el caso del *metaverso*, más que invitarnos a experimentar y participar en una nueva realidad virtual e ilusoria y momentánea, con ella se nos orientara a suplantar la realidad fáctica de modo más o menos permanente; o si el marxismo crítico, ya sea de nuestro autor o de otros, no estará cayendo en esencialismos o reduccionismos al ser excesivamente humanista; o cómo sería, si es que es posible, un marxismo desde lo *queer*, desde un feminismo radical, desde una perspectiva real de género en torno a las prácticas, producciones y recepciones artísticas; o si el proyecto material de transformación de la realidad no se estará cerrando las puertas a sí mismo al no tomar como agentes también a seres no-humanos, basándose en nociones escalares o de crisis climática; o qué pasará con la estética y con las creaciones artísticas cuando los combustibles fósiles y la materialidad del mundo tal y como la conocemos se agoten. Estas y otras tantas preguntas podrían derivarse de lo expuesto en esta investigación y ser objeto de nuevas e interesantes investigaciones, pues a nuestro parecer implican o implicarían un parteaguas con las formas tradicionales en que se ha tratado la teoría estética marxista que hemos desarrollado con Sánchez Vázquez, sin embargo, eso es un problema que ya no nos corresponde abordar en estos momentos ni este lugar.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles, *Acercas del alma*, Trad. Patricio de Azcárate, Buenos Aires, Losada, 2004.
- Aristóteles, *Metafísica*, Introd., Trad. y Notas de Tomás Calvo Martínez, Madrid, Biblioteca Básica Gredos, 2000.
- Aristóteles, *Política*, Introducción, versión y notas de Antonio Gómez Robledo, 2.^a reimpresión, México, UNAM, 2018.
- Augé, Marc, Manuel Castells, Jesús Martín-Barbero, Armand Mattelart, Guillermo Orozco, Lorenzo Vilches y Eduardo A. Vizer, *Sociedad mediatizada*, Coord. Dènis de Moraes, Barcelona, Gedisa, 2018.
- Bachelard, Gaston, *La intuición del instante*, Trad. Jorge Ferreiro, México, FCE, 1999.
- Barriendos, Joaquín, “La colonialidad del ver: hacia un diálogo visual interepistémico”, en *Nómadas*, Núm. 35, Bogotá, 2011, pp. 13-29.
- Benjamin, Walter, *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*, Trad. Andrés E. Weikert, México, Ítaca, 2003.
- Berio, Luciano, “Sinfonía, with Roomful of Teeth” (video), Dirigida por Eduardo Leandro e interpretada por Stony Brook Symphony Orchestra, [en línea]: <https://www.youtube.com/watch?v=qA2mXSUt77o> (consultado el 18 de enero de 2022).
- Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*, Trad. Andrea Morales Vidal, México, Siglo XXI, 2013.
- Boulez, Pierre, “Piano Sonata No. 2 (1947-1948)”, Interpretada por Maurizio Pollini, [en línea]: <https://www.youtube.com/watch?v=-ZpNlxoXpQg&t=32s> (consultado el 18 de enero de 2022).
- Copi, Irving M. y Cohen, Carl, *Introducción a la lógica*, Trad. Jorge A. Rangel Sandoval, 2.^a ed., México, Limusa, 2013.
- Danto, Arthur, *Después del fin del arte*, Trad. Elena Neerman, Barcelona, Paidós, 1999.
- Dostoievski, Fedor, *El jugador*, Trad. José Laín Entralgo, Navarra, Salvat Editores, 1971.
- Durán Payán, Silvia, “Sánchez Vázquez: dos raíces, dos tierras, dos esperanzas”, en Federico Álvarez (ed.), *Adolfo Sánchez Vázquez: los trabajos y los días*, México, UNAM, 1995.

- Eco, Umberto, *Obra abierta*, Trad. Roser Berdagué, Buenos Aires, Planeta-Agostini, 1992.
- Fabelo Corzo, José Ramón, “La encrucijada axiológica de la reproductibilidad técnica del arte”, en *Coordenadas epistemológicas para una estética en construcción*, Coord. J. R. Fabelo Corzo y M. Sánchez Medina, Colección La Fuente, vol. 15, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Instituto de Filosofía de la Habana, 2019, pp. 227-244.
- Fabelo Corzo, José Ramón, *Los valores y sus desafíos actuales*, (s. l.), Libros en Red, 2004.
- Fabelo Corzo, José Ramón, “14 tesis sobre los valores estéticos”, en Cuadernos Valeológicos, Serie Valores, 1999, Núm. 7, pp. 1-42.
- Fabelo Corzo, José Ramón, “Desde la representación hasta la participación: itinerario del pensamiento estético de Adolfo Sánchez Vázquez”, en Fabelo Corzo, José Ramón, ed., *Estética y filosofía de la praxis. Homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez*, Colección La Fuente, BUAP, 2020.
- Ferrater Mora, José, *Diccionario de filosofía*, Buenos Aires, Sudamericana, 1964.
- Feuerbach, Ludwig, *La esencia del cristianismo*, [s. e.], [s. a.], en: <https://revistanotaalpie.files.wordpress.com/2014/05/8900768-feuerbach-la-esencia-del-cristianismo.pdf> (último acceso: 20 de diciembre de 2020).
- Gandler, Stefan, *Marxismo crítico en México: Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría*, Pról. Michael Löwy, 1.ª ed. electrónica, México, FCE, 2015.
- Gombrich, E. H., *La historia del arte*, Trad. Rafael Santos, Londres, Phaidon Press Limited, 2013.
- Gómez Moreno, Pedro Pablo, *Estéticas fronterizas: diferencia colonial y opción estética decolonial*, Bogotá, Editorial UD, Universidad Distrital Francisco José de Caldas y Universidad Andina Simón Bolívar, 2015.
- González Gómez, Julián, “Kazimir Malévich, ‘suprematismo: blanco sobre blanco’. Óleo sobre tela, 1918”, en *Universidad Francisco Marroquín* [en línea], en <https://educacion.ufm.edu/kazimir-malevich-suprematismo-blanco-sobre-blanco-oleo-sobre-tela-1918/> (consultado el 16 de diciembre de 2021).
- González Vásquez, Angélica, Ferreira Zacarías, Gabriel y Gómez Moreno, Pedro Pablo, “Estética(s) Decolonial(es): entrevista a Pedro Pablo Gómez”, en *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 2 (2), pp. 119-130.

- Groys, Boris, *Volverse público: las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*, Trad. Paola Cortes Rocca, Buenos Aires, Caja Negra, 2016.
- Jauss, Hans Robert, *Las transformaciones de lo moderno. Las etapas de la modernidad estética*, Madrid, A. Machado Libros, 2004.
- Kuhn, Thomas, *La estructura de las revoluciones científicas*, Trad. Carlos Solís Santos, México, FCE, 2006.
- Larroyo, Francisco, *Sistema de la estética*, México, Porrúa, 1979.
- Lenin, Vladimir Ilich, *Obras completas*, Tomo 29, *Cuadernos filosóficos*, Redactor Lev Vládov, Moscú, Editorial Progreso, 1986.
- Lenin, Vladimir Ilich, *Obras completas*, Tomo 6, enero-agosto de 1902, Redactor Ángel Pozo Sandoval, Moscú, Editorial Progreso, 1981.
- Marchán Fiz, Simón, *La estética en la cultura moderna*, España, Alianza Editorial, 2007.
- Marcuse Herbert, *El hombre unidimensional*, Trad. Antonio Elorza, Barcelona, Planeta-De Agostini, 1993.
- Marcuse, Herbert, *La dimensión estética*, Ed. de J. F. Yvars, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.
- Marx, Karl, *Antología Karl Marx*. Selección e Introducción de Horacio Tarcus, Buenos Aires, Siglo XXI, 2015.
- Marx, Karl, *El capital*, Tomo I, Vol. I, Ed., Trad., Advertencia y Notas de Pedro Scaron, 35.^a ed., México, Siglo XXI, 2019.
- Marx, Karl, *Manuscritos de economía y filosofía (1844)*, Trad., Pról. y Notas de Francisco Rubio Llorente, Madrid, Alianza, 2018.
- Marx, Karl, *Tesis sobre Feuerbach*, en Marx, K. y Engels, F., *Obras escogidas*, Tomo I, Digitalización Koba, Moscú, Editorial Progreso, 1980, en: <https://www.marxists.org/espanol/m-e/1840s/45-feuer.htm> (último acceso: 10 de septiembre de 2020).
- Mukarovsky, Jan, *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1975.
- Rojas Gómez, Miguel, “Arte e ideología en la estética abierta de Adolfo Sánchez Vázquez”, en *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana*, 2018, 39 (119), pp. 113-135. DOI: <http://www.doi.org/10.15332/25005375.5053>

- Sánchez Medina, Mayra, “La noción *estetización del mundo*. Una actualización”, en *Coordenadas epistemológicas para una estética en construcción*, Coord. J. R. Fabelo Corzo y M. Sánchez Medina, Colección La Fuente, vol. 15, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Instituto de Filosofía de la Habana, 2019, pp. 35-55.
- Sánchez Medina, Mayra, “La estetización difusa o la difusa estetización del mundo actual”, en *Estética. Enfoques actuales*, La Habana, Editorial Félix Varela, 2005.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *De Marx al marxismo en América Latina*, 1.^a reimpresión, México, Editorial Itaca, 2018.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *De la Estética de la Recepción a una estética de la participación*, 1era reimpresión, México D. F., Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2007.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *Invitación a la estética*, 2.^a ed., México, Grijalbo, 2005.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *Filosofía de la praxis*, 1.^a ed., México, Siglo XXI, 2003.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, 2.^a ed., México, FCE, 2003.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *El valor del socialismo*, México, Ítaca, 2000.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, “Sobre Invitación a la Estética”, en Federico Álvarez (ed.), *Adolfo Sánchez Vázquez: los trabajos y los días*, México, UNAM, 1995.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *Las ideas estéticas de Marx*, 12.^a ed., México, Biblioteca Era, 1983.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, “De la imposibilidad y la posibilidad de definir el arte”, en *Deslinde. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras UNAM*, Núm. 01, mayo agosto, 1968, pp. 12-29.
- Solís Olguín, Felipe, “La cerámica policroma de Cholula, Puebla”, en *Arqueología Mexicana*, 1997, abril-mayo, Vol. II, Núm. 7, pp. 53-56.