



HOMENAJE

ESTÉTICA Y FILOSOFÍA DE LA PRAXIS

Homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez

José Ramón Fabelo Corzo
Coordinador



Colección
La Fuente
Publicaciones en Estética y Arte de la BUAP y el IF

Vol.
16

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Facultad de Filosofía y Letras
Instituto de Filosofía de La Habana

MMXXI

BUAP
ediciones



MEyA
INSTITUTO DE FILOSOFÍA



filosofí@.cu
EDITORIAL



BUAP



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

Ma. Lilia Cedillo Ramírez | *Rectora*

José Manuel Alonso Orozco | *Secretario General*

Luis Antonio Lucio Venegas | *Director General de Publicaciones*

Ángel Xolocotzi Yáñez | *Director de la Facultad de Filosofía y Letras*

Araceli Toledo Olivar | *Coordinadora de Publicaciones FFyL*

INSTITUTO DE FILOSOFÍA DE LA HABANA

Georgina Alfonso González | *Directora*

Wilder Pérez Varona | *Subdirector científico*

Yohandry Manzano Castillo | *Jefe del Departamento de Comunicación
y Publicaciones*

Volumen 16

Estética y filosofía de la praxis. Homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez

Primera edición, 2021

© Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

4 Sur 104 C. P. 72000, Puebla, Pue., México

Tel.: 52 (222) 229 55 00

© Facultad de Filosofía y Letras

Av. Juan de Palafox y Mendoza 229

C. P. 72000, Puebla, Pue., México

Tel.: 52 (222) 229 55 00 ext.: 5425

© Instituto de Filosofía de La Habana

Calzada 251, Esq. J.

C. P. 10400, Vedado, La Habana, Cuba

Tel.: (53-7) 8320301

ISBN versión digital: 978-959-7197-48-5

ISBN versión impresa: 978-959-7197-47-8

Impreso y hecho en México

Printed and made in Mexico

LA EDUCACIÓN ESTÉTICA SEGÚN ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ

*Samuel Arriarán Cuéllar*¹

Según Adolfo Sánchez Vázquez, la educación estética, en la mayoría de las sociedades contemporáneas, requiere una reformulación radical. Para él, la educación estética tiene que desarrollar no solo la conciencia artística, sino también la conciencia estética (hasta hoy, el sistema de la educación básica, media y superior únicamente se ha concentrado en la conciencia artística). La educación estética precisa, por ello, de la readecuación de las instituciones educativas correspondientes. No significa solamente difundir las *bellas artes*, sino fundamentalmente conducir al enriquecimiento de la sensibilidad estética de los alumnos, a una ampliación del horizonte en que se mueven (no solo dentro del aula o los talleres, también fuera, es decir, en la vida cotidiana).

¿Cuáles son las limitaciones o reducciones en que ha caído la educación estética en los países como México? Según Sánchez Vázquez, por una parte, la reducción tradicional de lo estético a *lo bello* y de este a lo bello clásico, así como la reducción de lo estético a lo artístico. ¿Cómo surgieron y se desarrollaron estos planteamientos tan innovadores? Para comprender la teoría sanchezvazquiana de la educación artística se inicia con las categorías de la estética marxista y concluye con una teoría estética en general, es decir, con una teoría amplia con énfasis en las redefiniciones de las categorías como lo feo, lo sublime, lo cómico, lo trágico y lo grotesco.

Hay, en la evolución de la teoría estética de Sánchez Vázquez, las siguientes tres fases o etapas:

- De la teorización del arte en la revolución a la revolución en el arte (1960-1970).

¹ Doctor en Filosofía por la UNAM, docente de la Universidad Pedagógica Nacional. Su línea de investigación gira en torno de la hermenéutica y el multiculturalismo, la filosofía de la educación y la pedagogía hermenéutica.

- De la reflexión sobre la conciencia artística y de la realidad a la crítica de la mercantilización del arte (1970-1980).
- De la crítica a la mercantilización artística a la crítica al clasicismo, al eurocentrismo y a la teoría de la recepción (1980-1990).

1. Primera fase: de la teorización del arte en la revolución a la revolución en el arte (1960 a 1970)

Uno de los núcleos de donde surgió la teoría estética de Sánchez Vázquez fue la profunda preocupación, en la década de 1960, por el destino del arte en lo que parecía una inminente transición al socialismo no solo en algunos países europeos, sino también en varios países de América Latina fuertemente estimulados por la Revolución cubana. Es así como postuló la necesidad de revolucionar la sociedad, así como también de revolucionar el arte. En este sentido es que escribió su libro *Las ideas estéticas de Marx*, como respuesta al dogmatismo existente en aquella época, el cual concebía al arte desde enfoques gnoseológicos y sociologistas. La tesis central de este libro fue la concepción del arte como praxis y trabajo creador, no reductible a la ideología ni a su aspecto sociológico: “Reducir el arte a la ideología o a mera forma de conocimiento es olvidar que la obra de arte es, ante todo, creación, manifestación del poder creador del hombre”.²

Alrededor de esta tesis desarrolló, en trabajos posteriores como *Estética y marxismo*, un conjunto de cuestiones fundamentales sobre la naturaleza de la obra estética, el valor del arte, sus funciones sociales, el compromiso político y la libertad de creación, el realismo socialista y la abstracción. Dada la imposibilidad de abordar todas estas cuestiones, me limitaré a destacar que los orígenes de la estética de Sánchez Vázquez no residen solamente en una justificada reacción al esquematismo y la petrificación en aquellos países del *socialismo real*, que por entonces anulaban la creatividad artística en nombre del realismo socialista, sino también en una reflexión ante las profundas incomprensiones sobre la obra de escritores calificados como herméticos, por ejemplo, Kafka, o de muchos artistas abstractos como Kandinsky, Rufino Tamayo o Wifredo Lam.

En los inicios de las ideas estéticas de Sánchez Vázquez, vanguardia y realismo no son ni podían ser excluyentes, ni tampoco la tradición y

² Adolfo Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 44.

el arte moderno, menos aún el arte culto y el arte popular. No es casual que por esos años empezara a desarrollar una fundamentación de la pintura abstracta como lenguaje artístico significativo.³

La necesidad de esta fundamentación surgió, ciertamente, del fuerte debate en aquella época entre realismo y arte moderno. Defendiendo con firmeza la validez de la abstracción en el arte moderno, Sánchez Vázquez amplió la definición del arte como forma de lenguaje y expresión creadora de una nueva realidad. A partir de una caracterización amplia y abierta abrió el camino para replantear otros lenguajes igualmente significantes, aunque con diferentes signos, como la música o el cine.⁴

En resumen, podemos decir que lo característico de esta primera fase de Sánchez Vázquez es un conjunto de planteamientos muy concretos alrededor de un núcleo central (la concepción del arte como trabajo creador). Alrededor de este núcleo se desarrollaron problemas específicos sobre las relaciones entre el arte y la política en términos de cómo interpretar y cambiar la realidad social. Frente a las concepciones reduccionistas del arte a la ideología, Sánchez Vázquez enfatizó su aspecto significativo propio, es decir, su dimensión semántica y reflexiva. Esto significaba que no había ni podía haber una contradicción entre el verdadero arte y el compromiso político, tal como se demostraba en la obra de Picasso, Miguel Hernández o Pablo Neruda.

2. Segunda fase: la crítica a la mercantilización del arte (1970-1980)

En los primeros años de la década de 1970, Sánchez Vázquez vislumbró no una desintegración o muerte del arte (como vislumbraron los teóricos del posmodernismo), sino más bien una socialización del arte como estetización de la vida en el socialismo.⁵ Al tomar en cuenta los cambios técnicos que posibilitaron el desarrollo de la *obra abierta*, y con base en la concepción de Brecht y en la teoría de Marx sobre la dialéctica entre la producción y el consumo, nuestro autor profundiza sobre el aspecto de la recepción y la participación estéticas. Si el arte es una actividad práctica y creadora que desemboca en un producto

³ A. Sánchez Vázquez, *La pintura como lenguaje*.

⁴ A. Sánchez Vázquez, *Estética y marxismo*.

⁵ A. Sánchez Vázquez, "Socialización de la creación o muerte del arte", en *Ensayos sobre arte y marxismo*.

material, la intervención del receptor no se limita, entonces, solamente a su aspecto significativo. Pero en esta fase todavía no hay en Sánchez Vázquez una crítica a la teoría de la recepción, sino más bien una preocupación a partir de ella por extender el arte a los más amplios sectores de la sociedad, de tal manera que la creatividad artística no se reduzca a determinados individuos excepcionales.

Paralelamente, desarrolló en mayor profundidad la tesis de la hostilidad del capitalismo al arte. Según él, lo que mata a la creatividad artística no es una manifestación abstracta o su aspecto hermético, sino su conversión en mercancía y su manipulación como *arte de masas*. En este punto hay que recordar el interesante cuestionamiento de Ramón Xirau y Cardoza y Aragón, quienes dudaron del proceso de la hostilidad del capitalismo al arte.⁶ La respuesta de Sánchez Vázquez consistió en señalar que el hecho de los grandes artistas que pudieron crear bajo el capitalismo no invalida la tesis marxista de la hostilidad del capitalismo al arte siempre que se entienda esta como una tendencia de la producción material capitalista y no como una ley absoluta.⁷

Se pueden citar otras ideas estéticas que Sánchez Vázquez desarrolló fructíferamente en esos lejanos años sobre problemas de la estética planteados por otros autores como Georg Lukács, Roger Garaudy, Ernst Fischer, Jean Paul Sartre, Diego Rivera o José Revueltas. Pero lo que conviene subrayar en este punto es el claro surgimiento de posiciones estéticas propias del autor, por ejemplo, la ampliación de la esfera de lo estético y la reflexión sobre las categorías de la estética más allá del arte y de lo bello. Nuevamente, el estar atento al contexto histórico motivó a Sánchez Vázquez a dirigir su reflexión a problemas de la realidad estética de los países que, por diversas razones históricas (como la reconformación neoliberal del Estado capitalista a escala mundial) se veían obligados al abandono de la transición al socialismo en aquellos años.

No es que Sánchez Vázquez haya cambiado su problemática anterior, sino más bien la profundizó en la década de 1980 en torno de las complejas relaciones entre el arte y la política, que pasaron de un debate sobre el realismo y el compromiso a cuestiones igualmente importantes, pero de diferente naturaleza. Además de enfocar la producción artís-

⁶ Ramón Xirau, "¿Es el capitalismo hostil al arte?"; Luis Cardoza y Aragón, "Prolegómenos a una estética marxista", en Gabriel Vargas, ed., *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez*.

⁷ A. Sánchez Vázquez, "A Xirau: hacer real una sociedad ideal", en G. Vargas, ed., *ob. cit.*, p. 366.

tica por caminos no trillados era necesario ahora hacer énfasis en la problemática de su distribución y recepción: ¿cómo puede contribuir el arte a la creación de una nueva sociedad, y cómo puede contribuir la sociedad, a su vez, al desarrollo y florecimiento artístico a través del Estado o de las organizaciones sociales y políticas?

En esta nueva fase, Sánchez Vázquez observó que el Estado capitalista, a través de su política cultural, educativa y artística, fomenta y excluye ciertas orientaciones artísticas poniendo a su servicio lo que mejor responde a sus intereses de clase. Por todo esto, el problema de las relaciones entre el arte y la política, o de su función ideológica y social, no puede plantearse ya en los mismos términos que antes cuando se trataba de expresar la realidad social y de elevar la conciencia de ella. Es así que durante la década de 1980 y la primera mitad de la década de 1990, la investigación de Sánchez Vázquez se concentró en los nuevos objetos para embellecer el mundo en que vivimos: ¿cómo asociar lo bello y lo útil? ¿Cómo valorar la estetización de la producción y de la técnica? ¿Cuál es la relación entre el arte y la educación estética?

3. Tercera fase: la crítica al clasicismo y al eurocentrismo (1980-1990)

Cuando publicó *Invitación a la estética*, en 1992, el enfoque marxista de Sánchez Vázquez permanece y está presente bajo una nueva forma: como una crítica radical al clasicismo y al eurocentrismo. Ya en un texto anterior, “Prolegómenos a una teoría de la educación estética”,⁸ el autor venía reflexionando sobre una necesaria reformulación del papel de la estética. Especialmente la educación estética tiene que desarrollar aquí tanto la conciencia artística como también la conciencia estética. En *Invitación a la estética* esta problemática se precisa y se profundiza examinando las limitaciones o reducciones en que ha caído la educación artística, por una parte, la reducción tradicional de lo estético a lo bello y de este a lo bello clásico, así como la reducción de lo estético a lo artístico. Hace falta, entonces, redefinir la educación artística como educación estética y extenderla a la vida cotidiana, porque el objeto de la educación estética no se limita a lo artístico, sino que abarca un universo muy amplio, ya que:

⁸ A. Sánchez Vázquez, “Prolegómenos a una teoría de la educación estética”, en *Cuestiones artísticas y estéticas contemporáneas*.

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. Ante la flor que se obsequia, el vestido que se elige, el rostro que cautiva o la canción que nos place, vivimos esa relación peculiar con el objeto que llamo situación estética.⁹

En efecto, todos nos encontramos en nuestra vida cotidiana rodeados de productos estéticos, no solamente provenientes del mundo del arte sino también de la industria, la técnica, la artesanía o de los medios de comunicación. Ante la presencia de estos objetos nunca dejamos de expresar una apreciación estética. ¿No será justamente aquí, en este universo amplio, donde habría que reflexionar ahora en torno de la necesidad de una ampliación de la problemática de la estética marxista? Esto significa poder concebir que la relación estética no se reduce a lo que está dentro de las galerías o museos, sino que lo abarca todo, desde la calle, las plazas públicas, el mercado, las escuelas, las fábricas, las oficinas o cualquier lugar de trabajo. En todos estos lugares, los objetos que cumplen una función utilitaria a veces pueden cumplir al mismo tiempo una función estética.

Lo estético puede darse para nosotros en cualquier tiempo, en cualquier lugar. Claro que para que se dé esta relación estética con los objetos de la vida cotidiana hacen falta condiciones sociales apropiadas. Dentro de la sociedad capitalista no existen estas condiciones, ya que solo interesan las ganancias y el lucro. El aspecto o presentación de los objetos únicamente se justifica por su capacidad de venta, lo que al subordinar el valor estético al valor de cambio limita la integración de lo estético en la vida cotidiana. No habrá relación estética –concluye el autor– mientras no se descarte el valor económico y, por tanto, la estructura social que lo produce.

Sin embargo, el problema es más complejo pues, por otro lado, para Sánchez Vázquez lo estético no se reduce a la categoría de lo bello (entendido como lo bello clásico occidental), sino que abarca otras categorías estéticas como lo feo, lo cómico, lo trágico, lo sublime y lo grotesco. Según su explicación, la idea de lo estético como ligado a la categoría de lo bello proviene de la tradición griega, renacentista y

⁹ A. Sánchez Vázquez, *Invitación a la estética*, p. 18.

occidental. Por esta razón se identifica lo bello con una serie de valores como la armonía, el orden, la proporción, el equilibrio, la *sección de oro*, etc., que son características propias del arte clásico europeo. Pero estos valores no garantizan siempre la esteticidad, como lo demuestra el hecho de que hay objetos considerados bellos sin ser armónicos o, al revés, que siendo armónicos no son bellos.

Fueron cambios radicales en el arte los que obligaron a asignar a lo feo, lo grotesco, lo cómico, lo sublime, un nuevo lugar en la historia de la estética. De ese modo se revaloran aquellos caminos recorridos en otros tiempos por otros tipos de artes de otras sociedades como el prehispánico o el negro africano, o también por artes como el gótico o el barroco que nunca se sometieron al imperio de lo bello clásico. El imperio de lo bello en Occidente comenzará a tambalearse con el arte barroco y, sobre todo, con el romanticismo y el arte moderno, que transformaron radicalmente la sensibilidad estética.

Aquí debo detenerme un momento para explicar lo que Sánchez Vázquez entendía como las categorías de la estética. Recuerdo que cuando todavía era yo un estudiante, alrededor de la década de 1980, él desarrollaba una línea importante de su investigación basándose en la necesidad de particularizar los rasgos de los fenómenos sensibles. En este sentido, problematizó las categorías estéticas construyendo una fructífera y novedosa concepción teórica. Esta concepción constituyó luego la parte medular de su libro *Invitación a la estética*. Según lo que una vez me comentó, este libro debía tener una continuidad con otra obra donde trata las esferas de lo estético (la técnica, las artesanías, los medios de comunicación, la industria), pero este segundo libro ya no se pudo publicar, por lo que la obra quedó en *estado de borrador*.

Para comprender este punto habría que explicar su forma de trabajo: ¿cómo escribía sus libros? Durante los años que lo acompañé en sus clases (más de 20 años) comprobé que cuando Sánchez Vázquez no estaba concentrado en la estética, sí lo estaba en la política, y cuando no estaba concentrado en la reflexión política lo estaba en la estética. De esa manera articulaba la docencia y la investigación. Sus libros le demandaban muchos años de preparación e infinidad de lecturas, que luego sistematizaba en la preparación de sus clases. Finalmente, sus libros se publicaban o algunos permanecían en borrador, en *estado de preparación* por falta de tiempo para elaborar una versión definitiva.

Esto último sucedió no solo con la segunda parte de *Invitación a la estética*, sino también con reflexiones sobre *La cuestión del poder en Marx* (1982), *Las ideas políticas de Marx* (1983), *El derrumbe del “socialismo real”*, *Sobre Gramsci y Rosa Luxemburgo*, además de otros textos importantes sobre arte y estética como los que dedicó al formalismo ruso y a Luri Lotman. De estos libros no publicados quedan notas que tomé de sus cursos y seminarios, mismos que difícilmente podrán ser publicados.

Es evidente que no todo es recuperable, hay muchas cosas que con su muerte se perdieron irremediamente, por ejemplo, su seminario sobre la *Crítica de la razón dialéctica* de Sartre o la actualización de la *Antología de estética y marxismo*. El criterio para incluir a los autores fue el de haberse constituido en esos años como los pioneros de la renovación del pensamiento marxista (como Walter Benjamin, Brecht, Lukács, Della Volpe, Caudwell, Lifschitz, Ernst Fischer y Henri Lefebvre). El autor pensó en actualizar esta antología a partir de la necesidad de los nuevos planteamientos de autores como Macherey, Jameson, Terry Eagleton, Valeriano Bozal, Giuseppe Prestipino, Tertulian, Raymond Williams, Borev, Stolovich, Ferreira Gullar, José Revueltas, Néstor García Canclini, Morawsky y muchos otros. Aunque Sánchez Vázquez estuvo trabajando en la década de 1980, la obra nunca se publicó y sus notas no se encontraron.

Volviendo a las categorías de la estética: ¿qué son y en qué consisten? Lo mejor es explicar una por una:

Lo bello. Se entiende por tal lo equilibrado y lo armónico. En la historia del arte se remite a la concepción griega de la belleza. Esta concepción permaneció en la modernidad como el modelo de lo clásico (por eso se define como lo bueno y lo justo). Se trata de una definición principalmente de origen platónico, porque la prioridad es la idea, más allá de sus encarnaciones materiales.

Lo feo. No tiene nada que ver con el hecho de que una obra sea falsa o falsificada. No se identifica con principios morales como el mal. Tampoco se identifica con lo inútil, ineficiente o indiferente. Lo feo más bien se asocia con lo sensible como *aisthesis*. Para Sánchez Vázquez se puede diferenciar lo feo en la realidad y en el arte. En la realidad, por ejemplo, un árbol carcomido o una fruta podrida no suscitan un efecto placentero sino desagrado, asco. El primero en teorizar lo feo estéticamente fue Aristóteles, que no lo ve como representación o imitación de lo real sino como forma artística creadora. Lo feo no es

solo lo opuesto a lo bello, como plantea Kant o Lessing, su entrada en el arte se da con Velázquez, Rembrandt y José de Ribera como una realidad propia, como cierta relación del hombre con el mundo que no equivale a serenidad y equilibrio emocional. En la literatura aparecen en algunos personajes de Victor Hugo como el jorobado de Nuestra Señora, en Dickens (con Squeers), en Dostoievski (Svidrigailov). En pintura con Picasso, Orozco, Dubuffet, Bacon y José Luis Cuevas. Según Sánchez Vázquez, los teóricos de lo feo como Rosenkratz y Hartmann no lo ven como una categoría propia, sino como efecto contrario de lo bello, no ven que tiene realidad propia; en cuanto es fealdad creada no es imitación de lo real.

Lo sublime. Para Burke es temor, asombro, terror, lo oscuro. Para Kant no es algo externo sino interno, es una actitud que nos hace sentirnos superiores. Para Hegel lo sublime se ubica en la primera época del arte simbólico del antiguo Oriente como inadecuación entre contenido y forma. Hartman plantea que hay distanciamiento o separación de lo trascendental. Adorno dice que, contrariamente a Kant, hay que situar lo sublime en la historia y en la realidad. De otra manera se hace estética sin entender nada de arte. Para Sánchez Vázquez se trata de una actitud de contemplación de la grandeza humana, un sublime creado formado artísticamente que no es solo contenido, sino contenido formado.

Lo trágico. Según Sánchez Vázquez también se puede diferenciar lo trágico en el arte y en la vida real. En la vida real no produce efecto estético placentero sino compasión. En el arte sí, por ejemplo en Edipo, Hamlet, Otelo, Raskolnikov, Willy Loman y Goya (*Los fusilamientos del tres de mayo*). Los tres rasgos de lo trágico son: a) una situación desdichada; b) una situación cerrada y c) un desenlace inexorable. Aristóteles es el que mejor entendió la tragedia, como catarsis o efecto depurador en el espectador. Con base en él, Sánchez Vázquez amplía el concepto de lo trágico a partir del contexto ideológico; no es lo mismo fusilar a Maximiliano que a los españoles. En Goya nos identificamos con las víctimas fusiladas por los soldados de Napoleón, mientras que en un cuadro donde se fusila a Maximiliano, hay quienes se ponen del lado de los que lo fusilan.

Lo cómico. Sus principales rasgos son: a) una contradicción entre la esencia y la forma de manifestarse, por ejemplo, el general o el

maestro que fuera de sus roles sociales se comportan como un niño; b) cuando hay contradicción entre fines y medios: “Querer matar pulgas a cañonazos”, las mujeres que quieren gobernar según la comedia de Aristófanes; c) cuando algo habitual se vuelve insólito: cobrar aduana a los naufragos o barrer las calles durante o después de una revolución. Para Sánchez Vázquez se pueden trazar tres formas de comicidad: 1) el humor tal como aparece en Cervantes y Quevedo; 2) la sátira como aparece en la obra de Luciano, Molière, Voltaire, Posada, Mayacovski y Orozco; 3) la ironía, como se da en la obra de Erasmo, Dickens, Wilde o Machado.

Lo grotesco. Sus rasgos son: lo fantástico, predominio de lo extraño, lo insólito, destrucción del orden normal. Ejemplos: Hoffmann, *Los elixires del diablo*; Poe, *La máscara de la muerte roja*; Gógol, *La nariz*; El Bosco, *El jardín de las delicias*. Los teóricos de lo grotesco son: Hegel, Schlegel, Jean Paul, Victor Hugo y, especialmente, Wolfgang Kayser.

Lo que sería necesario plantear a continuación es una explicación de las razones por las cuales se prefiere lo bello excluyendo a las demás categorías. Muchas personas que ocupan cargos de dirección política y cultural se aferran a concepciones academicistas que reducen lo estético a lo *bello clásico* occidental, entendiendo por esto solo las famosas *bellas artes*. En los hechos se trataría de mantener a cada público en su *gueto* (público para la ópera, para la danza clásica, para la música de concierto, etc.). La debilidad de esta política artística es que su fundamentación teórica viene sustentada por individuos altamente burocratizados que creen que pueden encauzar la educación estética por la vía del conocimiento y de la reproducción de modelos clasicistas del arte europeo occidental.

Estos esfuerzos se fundamentarían en el supuesto de que solo puede haber conocimiento de lo inmutable y de lo idéntico y no de lo variable o lo diferente. Y sus padrinos filosóficos provienen no solo de los altos directivos o de los llamados *expertos* de las organizaciones internacionales como la Unesco, sino también de venerables filósofos como Platón y Winckelmann. Pero, cualesquiera que sean los padrinos filosóficos de estas concepciones, resultan ya insostenibles. ¿No será que una de las razones que explican la pobreza de la educación estética en México y América Latina sea justamente la de estar planteada desde fundamentos clasicistas y eurocéntricos? Para Sánchez Vázquez, hay

necesidad de salir del circuito cerrado del arte occidental. No podemos seguir atrapados en este círculo vicioso, ya que el conocimiento del arte se ha extendido en el espacio y el tiempo.

Ya no se puede pretender que Europa tenga el privilegio de lo creativo. Ya no hay eternidad ni supremacía de las obras clásicas occidentales. Una educación estética no puede partir de la idea de que se trata solo de difundir y promover ese tipo de arte, sino también de otros tipos de arte no europeos, como el prehispánico o el barroco mexicano, tal como se expresa en la capilla del Rosario o en la iglesia de Santa María Tonantzintla en Puebla. En efecto, lo bello no se da solo en el arte occidental. También lo hallamos en una escultura azteca como la Coatlicue, en una pirámide maya, una cerámica de talavera de Puebla, o un tapiz del Cuzco. Para Sánchez Vázquez no solo se puede incluir a las artesanías, sino también al diseño industrial, de los medios de comunicación, hasta el arte computacional, de internet, los videojuegos o del celular. Lo estético es, entonces, algo más general que el arte y responde al modo peculiar de relacionarse con la realidad en términos de apreciación de un tipo de valor opuesto al valor de uso. La conciencia estética solo surge cuando tenemos desarrollados los sentidos que nos permiten el disfrute de ciertas obras por su forma en sí, y no por sus cualidades utilitarias.

Sánchez Vázquez propone considerar las distintas maneras en que se conjugan lo estético y lo útil; lo no útil y lo práctico. El arte no se reduce a la relación del artista con la obra sino que incluye a los espectadores. Incluso se puede subrayar la importancia del contexto ya que lo que decide si una obra es arte, depende de ciertas instituciones sociales. Lo estético y el arte no se reducen, entonces, a lo que está encerrado en los museos, sino que abarca la problemática de la vida cotidiana, el diseño industrial, las artesanías, la técnica, los medios de comunicación, etcétera.

Nuestro autor desarrolló estos problemas señalando que ellos ya tenían su origen en la década de 1920 durante el proceso de la Revolución rusa, por ejemplo, con las polémicas desatadas por Mayakovski y los futuristas rusos que querían bombardear a los museos por ser instituciones burguesas del pasado. Se trataba de construir un arte nuevo y para eso se necesitaban nuevas organizaciones artísticas y culturales (como el Frente de Izquierda, LEFT), o los constructivistas que querían

incluso estetizarlo todo, desde la industria hasta la vida cotidiana. En esos años todavía no se había impuesto la doctrina del realismo como la única opción histórica en el sistema socialista. Había libertad de tendencias y de experimentación artística. Esto generó un ambiente excepcional de florecimiento de una vanguardia que alcanzó a impactar en los desarrollos del arte moderno occidental (como el cubismo o el surrealismo). Al mismo tiempo, esta vanguardia en Rusia intentaba conectarse con la vanguardia política estableciendo una estrecha relación entre las necesidades estéticas y revolucionarias. Sánchez Vázquez destaca las orientaciones culturales de Lenin y de Lunacharski quienes, absteniéndose de imponer sus gustos propios o preferencias artísticas personales, posibilitaron en esos años el desarrollo de movimientos innovadores en el terreno del arte y de la estética.

Por supuesto que toda historia es en gran parte desconocida, lo cual es lamentable, ya que se reduce la educación estética a la enseñanza de los valores clásicos, es decir, a las puras expresiones del arte de Europa occidental. Según los *expertos*, una concepción de la educación estética entendida como resguardo de lo clásico, también se expresa en la enseñanza artística en el sistema de educación básica, media y superior. Pero, ¿qué se gana con resguardar también aquí este clasicismo? Se trata simplemente de enseñar cierto número de reglas tradicionales. Después de una fase de aprendizaje se cree que el alumno debe aventurarse a lo nuevo. Pero, ¿cuántos estudiantes dan este salto al vacío? ¿Cuántos tienen la suficiente fuerza después de haber sufrido un desgaste o castración de su creatividad? Seguramente nadie o muy pocos, ya que en los hechos se enseñan puras técnicas y casi nada de teoría. Se restringe la educación artística a una educación puramente técnica, es decir, a la simple acumulación de reglas. Una educación estética no puede consistir, pues, en un simple aprendizaje técnico, sino que debe replantearse como formación fundamentada en una nueva teoría estética y que no se reduzca al conocimiento de lo *bello clásico* o de las *bellas artes*.

¿La teoría de la educación estética de Sánchez Vázquez ofrece una alternativa frente a la enseñanza oficial? Al estar fundamentada en el marxismo sugiere una perspectiva histórica, viva, en devenir, no fijada en estereotipos académicos que solo buscan la reproducción de modelos caducos o la pura mercantilización del arte. Frente a las

estéticas idealistas, que sitúan lo estético fuera de la historia y de su enfoque objetivo, racional, el marxismo nos ayuda a desentrañar las determinaciones históricas y sociales de la experiencia estética y del arte en particular. Con ello podemos comprender en la sociedad contemporánea los obstáculos que, al despliegue de la creatividad, levanta la mercantilización de los productos artísticos. En momentos en que se proclama la victoria del capitalismo neoliberal con su apología del *libre* mercado, se hace necesario criticar y rechazar la cada vez más creciente mercantilización del arte.

Claro que no es fácil aceptar este tipo de planteamientos. Existen muchas objeciones en contra de una concepción marxista de la estética, desde aquellas que provienen de los historiadores, hasta de los mismos teóricos, profesores y filósofos, que niegan la posibilidad de que exista la estética en dichos términos. Así, nos encontramos ante quienes, por razones empresariales, pragmáticas productivistas y eficientistas, juzgan lo estético como algo irrisorio, caduco, carente de interés, cosmopolita, insignificante, inútil o inoportuno. Ante estos juicios apresurados, Sánchez Vázquez ha señalado que responden a cierta ideología que es necesario disipar, ya que, aunque resulta difícil convencer a quienes solo esperan beneficios contantes y sonantes, hay que insistir en que: “La experiencia estética o la práctica artística no son algo superfluo, un adorno de nuestra existencia, sino un elemento vital en toda sociedad, una necesidad humana que requiere ser satisfecha”.¹⁰

Se debe reafirmar entonces que, frente a quienes defienden teorías estéticas clasicistas y eurocéntricas para justificar la mercantilización de los productos artísticos, la estética es útil en cuanto satisface necesidades básicas de creación, expresión, comunicación y desautomatización de la vida enajenada. En este sentido es útil para enriquecer al ser humano. Es preocupante que la educación estética tenga problemas de alta comercialización a raíz del control privado de los medios de comunicación, los cuales, justamente, promueven en gran escala la enajenación y la fetichización del arte. Por eso tiene razón Sánchez Vázquez cuando señala que, al hablar de la educación estética no se puede ignorar el condicionamiento impuesto por las instituciones sociales. En este caso, el condicionamiento impuesto por los medios masivos de comunicación

¹⁰ *Ibidem*, p. 34.

resulta extremadamente perjudicial. Basta señalar el hecho de que cualquier exposición organizada viene acompañada con la venta de camisetas, llaveros y todo tipo de mercancía asociada a la imagen del artista. Pero lo grave no es solo eso, sino que, además, dichos medios llegan a deformar el arte convirtiendo a los artistas en fetiches. En este sentido, la televisión, además de la escuela, constituye también un poderoso refuerzo para la conservación de la educación estética como puro conocimiento y adoración del arte europeo occidental.

Así pues, desde la perspectiva teórica de Sánchez Vázquez, la estética marxista tiene que enfrentar y resolver también este tipo de problemas. Claro que no todo en esa perspectiva teórica se mantiene vigente. No se puede negar que algunos conceptos han perdido actualidad. Por ejemplo, aquellas cuestiones acerca de opciones, dilemas o viejas polaridades como las de realismo o abstracción, compromiso político o libertad de creación, revolución en el arte o arte de la revolución. Estos problemas han dejado de ser vigentes, pues han sido rebasados por la misma realidad.

Por el año de 1990 le pregunté a Sánchez Vázquez qué pensaba de la vigencia de su libro *Las ideas estéticas de Marx*. Me respondió que, sin duda, hay cierta superación de los debates en torno al realismo, la figuración y el compromiso político. Lo que continúa vigente es la cuestión del arte bajo el capitalismo. En efecto, en las décadas de 1980 y 1990 se desarrolló a nivel mundial un proceso agudo de mercantilización del arte. El desarrollo de las nuevas tecnologías aseguró la conversión del arte y, en general, de la cultura como productos de entretenimiento. Lo peor es que se anuló en mayor medida el aspecto creador del arte reduciéndolo a la pura mercancía. Y este es el punto que más preocupó en los últimos años a Sánchez Vázquez (el arte en la posmodernidad bajo la lógica de la globalización y el arte computarizado). En estas nuevas condiciones remarcó que una serie de cuestiones siguen vivas en la actualidad, como las relacionadas con el arte y la mercantilización, a las cuales todavía da respuesta una estética de inspiración marxista.

Sánchez Vázquez consideraba que, en tanto sigue resistiendo la prueba de la realidad, el marxismo es necesario y vital, ya que puede contribuir a esclarecer la práctica estética y artística con la finalidad de hacer un mundo más humano, sin explotadores ni oprimidos. Así lo reafirma en su libro *De la estética de la recepción a una estética de la participación*: “Se

justifica la necesidad de otra sociedad posible que, por su estructura económico social, construya las bases y condiciones favorables para enriquecer humanamente a sus miembros al socializar la creación”.¹¹

Hay que destacar este importante libro que asume el desafío de explicar y valorar el nuevo arte virtual, digital, computarizado, que fascina a la juventud y se desarrolla como el instrumento ideológico más eficaz de la globalización. Por más que este arte nos seduzca por sus supuestas e ilimitadas posibilidades de participación, la conclusión de Sánchez Vázquez es negativa, ya que el aspecto semántico, significativo y reflexivo del arte queda anulado en la recepción ante la preeminencia del sensualismo más elemental. Sin embargo, no descarta que estas nuevas tecnologías puedan adquirir cierto valor estético en una sociedad alternativa a la sociedad enajenada, capitalista en que vivimos.

Conclusión

Aunque en la primera fase de Sánchez Vázquez hay una teoría de la dialéctica de la producción y el consumo del arte, sin embargo, será en la tercera fase donde dicha teoría adquiere su formulación completa con la crítica a la estética de la recepción y del nuevo arte digital, virtual y computarizado. Por la congruencia y coherencia teórica demostrada a lo largo de más de 50 años, se podría asegurar que la mayoría de las aportaciones de Sánchez Vázquez a la estética marxista, estrechamente vinculadas a sus aportaciones filosóficas y políticas, mantienen su validez. Por esta razón hay que considerar seriamente sus propuestas. En el contexto actual de transformación del sistema educativo, esas propuestas pueden ser altamente apreciadas para replantear la educación artística como educación estética. Si no hay reflexión ni debate sobre la política cultural, educativa y artística, la modernización de nuestra sociedad corre el peligro de convertirse en un proceso puramente tecnocrático y totalmente deshumanizado.

Bibliografía citada

Arriarán Cuéllar, Samuel, *El marxismo crítico de Adolfo Sánchez Vázquez*, México, Itaca, 2015.

¹¹ A. Sánchez Vázquez, *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, p. 103.

- Sánchez Vázquez, Adolfo, *Cuestiones artísticas y estéticas contemporáneas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- _____, *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2005.
- _____, *Ensayos sobre arte y marxismo*, México, Grijalbo, 1984.
- _____, *Estética y marxismo*, antología en 2 volúmenes, México, Ediciones Era, 1979.
- _____, *Invitación a la estética*, México, Grijalbo, 1992.
- _____, *La pintura como lenguaje*, Monterrey, México, Universidad Autónoma de Nuevo León, 1975.
- _____, *Las ideas estéticas de Marx*, México, Era, 1965.
- Vargas, Gabriel, ed., *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1995.