

La estética y una bella persona.  
(En homenaje a Sánchez Vázquez)

MARÍA ROSA PALAZÓN MAYORAL

*Introducción.* Hubo estudiantes luciérnagas que iluminaron el Seminario de Estética antes de marcharse a sus lugares de origen. Socorro Cruz, la puertorriqueña, y Bernat Castany, el valenciano... Hubo oyentes y varios se inscribieron una sola vez, como René Villanueva, químico, folclorista y pintor, o el escritor Hernán Lara. Yo formaba parte de los obstinados: Carlos Pereira, Bolívar Echeverría, Gabriel Vargas y Silvia Durán. Ocupamos los asientos en aquellos cursos inolvidables durante tantos semestres que olvidamos el número exacto. Fuimos y somos discípulos del doctor Adolfo Sánchez Vázquez. No estábamos equivocados, porque ha marcado un hito a partir del cual la estética mostró en México la enorme pujanza que ha ido adquiriendo en su corta vida. Nuestro maestro por excelencia es autocrítico, un filósofo auténtico que evoluciona y se corrige. Creo que Unamuno dijo: si no quieres contradecirte, no hables. A riesgo de hacerlo, diré unas cuantas ideas que aprendí en las clases y libros precursores de filosofías estéticas, en el entendido que cuando mi maestro las puso a discusión, hicieron palabra.

Su orientación marxista terminó superando tesis y la praxis del poscapitalismo burocratizado. Consecuentemente, los tozudos discípulos fuimos los primeros en estudiar los dos volúmenes de *Estética y marxismo*, un clásico que tuvo como único antecedente la antología de Mijaíl Lifshits, concentrada en el pensamiento de Marx y Engels sobre las artes, publicada en la década de los treinta. Sánchez Vázquez la continúa, afina, redondea y completa con un número considerable de autores y textos. Si nuestro maestro se había iniciado en la estética motivado por los conflictos entre *Conciencia y realidad en la obra de arte*, título de su tesis (1955), a fines de los sesentas y principios de los

setentas su figura se agigantó con esta recopilación comentada y con *Las ideas estéticas de Marx*. Llegó tan lejos que sus estudios sobre la dimensión estética en la vida cotidiana impactó en Berlín, según testimonio Bolívar Echeverría en “Elogio del marxismo”.<sup>1</sup>

*La estética y la ética*. ¿Qué campos abarca esta disciplina? En su *Invitación a la estética*, Sánchez Vázquez informa que desde la centuria dieciochesca, Baumgarten dio pasos decisivos para que se constituyera en área filosófica independiente cuyo radio de acción es la sensibilidad. Ésta abarca la percepción —sensaciones más sus agregados mnémicos—, así como las cargas afectivas e ideológicas y cognoscitivas que conlleva. Percibir es “entrar en una relación singular, sensible o inmediata con el objeto”,<sup>2</sup> percibir incluye las experiencias de quien selecciona los “datos primarios” con que se identifica un objeto o hecho.<sup>3</sup> Los dos sentidos básicos en que se basa esta disciplina son la vista y el oído.<sup>4</sup> Esta área filosófica tiene como rama la filosofía de las artes. Emil Utitz y Max Dessoir quisieron reducir la primera a ciencia general de las artes, tendencia que se volvió predominante. Nuestro filósofo y maestro, refugiado de la Guerra civil española que llegó para quedarse, juzga esta directriz doblemente constrictiva: restringe el amplio terreno de lo estético a lo artístico, y puede limitar las artes a su lado estético, cuando la práctica filosófica ha rebasado este coto. Mantener la estética como el todo y la filosofía de las artes como una de sus partes es una manera de no confundir terrenos.

Esta disciplina tiene un carácter interdisciplinario, porque las artes de contenido no son ajenas a la ética ni a las actitudes morales, según revela la misma etimología: *bellum* procede de *bonum* en su forma diminutiva *bonellum*, que se contrajo en *bellum*, asienta este acucioso investigador al que nada escapa de su lupa. Analiza todas las categorías de la sensibilidad y las netamente artísticas: lo bello y lo feo, lo grotesco,

<sup>1</sup> Intervención en la ciclo “Setenta años de la Facultad de Filosofía y Letras”, Gabriel Vargas Lozano, ed., *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez (filosofía, ética, estética y política)*, México, UNAM, FFL, 1995, pp. 77-82.

<sup>2</sup> *Invitación a la estética*, p. 127.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>4</sup> *Idem.*

lo trágico y lo cómico, lo ridículo y lo sublime, éste es el triunfo del narcisismo que en la creación artística se localiza notoriamente en los textos humoristas, críticas demoledoras lastradas por la paradoja de que irónicamente afirman lo que están negando.

*La epistemología.* También los multifacéticos intereses de Sánchez Vázquez penetran los vínculos de la estética con la epistemología, o un supuesto “conocimiento inferior” que expresa el juicio estético, comparado con el “superior” que actualiza el juicio lógico o argumentativo. Si esta espontaneidad fuese válida para un estímulo natural, es falso para las artes, hechas con materiales y lenguajes diferentes, con normas y un “estilo” o composición única. Por lo mismo, el crítico, usando un metalenguaje, desvela las técnicas compositivas del ente con pretensiones de artístico que ha logrado concienciar, superando la experiencia estética que, al buscar la comunidad o comunión, se formula en el escueto juicio del gusto. La crítica debe tener un aspecto positivo, destacar valores que si no son artísticos, sí son culturales, afirma nuestro maestro.

*El sistema y su polivalencia.* El Seminario de Estética fue pionero en el estudio del estructuralismo, Jakobson y los formalistas rusos encabezaron la lista. Aprendimos que su propuesta de que los principios ordenadores de una obra artística facilitan pensarla como un *holon*: lo entero, completo, el todo conforme, cuyos elementos valen y adquieren realidad por su misma unidad de modo que si se altera sus componentes, se altera el todo. Adolfo Sánchez Vázquez —*Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*— se detiene en los hallazgos del marxista y estructuralista Galvano della Volpe.<sup>5</sup> Destacaré uno. El lenguaje poético no es ambiguo, tampoco polisémico: sus significados se estructuran en el texto mismo a partir del habla cuidadosa u orgánica. Nuestro profesor ejemplificó: en una sangrienta pelea con navajas, que tiene lugar en un barranco, y se miran caballos enfurecidos, el dístico de García Lorca: “el toro de la reyerta / se sube por las paredes” tiene pleno sentido, y esto porque en la cultura española este animal se piensa amenazante y fiero: la pelea es tan “brava” que parece subir por las

<sup>5</sup> “La estética semántica de Galvano della Volpe”, pp. 11-34.

paredes del barranco. Ningún otro poema ha analogado la ferocidad de una pelea con el toro, porque el habla de los poetas no se integra en una cadena semántica continua, sino en el texto mismo: su lenguaje es “contextual orgánico”. Si actualmente decimos que el arco hermenéutico empieza y termina con el texto, y que éste se aleja de su emisor para entrar en la serie indeterminada de interpretaciones, Sánchez Vázquez se adelantó con sus lecciones y su ensayo sobre Yuri Lotman,<sup>6</sup> quien no se limitó a la sintaxis, sino a la semántica y pragmática. Soy entusiasta de Ricoeur porque, gracias a las intuiciones del Esteta de Tartu, aprendí que el mundo del texto literario no está encerrado en sí mismo, sino que conectamos sus sentidos con la realidad extralingüística, o una manera de estar en el mundo: su juego es usar ficciones para revelar mediadamente una referencia o proyecto existencial. El lector busca un itinerario que lo ancle en la vida. Los principios de realidad son muchos, el asunto es no confundir el que maneja la literatura narrativa, que refiere ejemplificando mediante una historia particular llena de personajes y situaciones fantásticas. Su principio no se atiene a la realidad ostensible o documentada en archivos. Este periplo por los sentidos, las referencias, y las apropiaciones, o diálogo que varía según las preguntas y la etapa histórica de los intérpretes, conduce a su anagnórisis, al conocimiento de su yo por el tú. Lo escrito remite al espacio-tiempo de su creación y lo sobrepasa, o desfase entre la historicidad del discurso y sus modos de sobrevivir.

Es sabido que en su *Filosofía de la praxis* Sánchez Vázquez se adhiere abiertamente a la tesis XI sobre Feuerbach: la filosofía no debe limitarse a interpretar el mundo, sino, transformarlo. Las artes, también. Además la filosofía es guía de sus preocupaciones por descubrir cómo se insertan las artes dentro de las históricas condiciones materiales, es decir, en una base o unas relaciones o modos de producción, inseparables de su distribución por el Estado o por empresas que poseen salas, espacios publicitarios y críticos que programan el consumo. El discurso libertario de Sánchez Vázquez nunca interrumpido ha objetado lo que obstruye la praxis, y las artes como una actividad que, proviniendo de

<sup>6</sup> “La poética de Lotman. Opacidades y transparencias”, en *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, pp. 35-50.

una fuente humana, transforma unos materiales en una obra útil que satisface necesidades. En este proceso que comprende la producción, en su doble faceta destructiva del orden previo y la generación de un bien, a saber, el texto o artefacto, y sus interpretaciones o apropiación, la *praxis* se inserta en unas relaciones de producción, en las interacciones y confluencias de lo colectivo e individual, en unas formas de organización y en unos parámetros históricamente variables de la actividad transformadora y receptora. Producir medios de subsistencia y bienes satisfactores en general es el dinamismo que crea, recrea y cambia la vida humana y su perspectiva de la realidad. Bajo este prisma de observación, el trabajo es el modo de ser y hacerse humano, dice Sánchez Vázquez recogiendo la observación de Marx (*Ideología alemana* I, A). Como labor innovadora manifiesta parámetros históricamente variables tanto en la praxis que labora como en la receptora; luego, continúa Sánchez Vázquez, falla la estética que se empeña en ignorar los desplomes de los “imperios” artísticos e insiste en un “esencialismo”, o camisa de fuerza al impulso creador que se abotona a espaldas de la realidad, porque no existen “cualidades artísticas” inmutables y universales: la estética tiene que debatirse en terrenos movedizos, inestables, manteniéndose expectante ante la variación histórica de las artes (que son las que fueron y las recientemente acuñadas, como la fotografía, el *performance*, el cine y las técnicas digitalizadas),<sup>7</sup> sobre las nociones de belleza, y las normas de cada corriente y escuela. La fuerza de la praxis artística desencadena una reacción de pánico frente a lo incontrolable. Las artes son *poiesis*; el impulso de la vida es *autopoiético* e histórico; por lo tanto, cualquier obra de arte ha sido humanizada por el trabajo lúdico que satisface deseos tanto del emisor como de sus hermeneutas y usuarios. Cada una “es un libro abierto en el que podemos leer hasta dónde se eleva la naturaleza creadora del hombre”.<sup>8</sup> En “De la imposibilidad y posibilidad de definir el arte”, Sánchez Vázquez enfatiza la *poiesis* como “el gozne para fijar los restantes rasgos”, porque las expresiones artísticas son trabajo sujeto a la originalidad. No debería llamarse buen arte a lo hecho con mecánica habilidad técnica, es decir,

<sup>7</sup> Cf. *De la estética de la recepción a la estética de la participación*.

<sup>8</sup> “Marx y la estética”, p. 121.

al margen de la fuente inagotable y no interrumpida de la *poiesis* que asume nuevos materiales, inventa medios de expresión e innova estilos que des-automatizan la percepción: en la creación artística, sobre lo esperado destaca lo novedoso e inesperado; la inagotable buena poesía, dice con Yuri Lotman, contiene menos elementos de redundancia que de información.

Esta apertura de la estética ha sido malinterpretada, como si excluyera la actitud crítica. La hermenéutica de la sospecha tanto arroja por la borda dogmas reacios a la novedad, como no acepta que es arte cuanto se exhibe en museos, galerías y palacios de bellas artes. Ha de atender los ardidés comerciales, las falacias de autoridad, los premios amañados, los silencios excluyentes... Desde la Grecia esclavista se despreciaron los oficios o artes manuales frente a las artes libres, lo que implicó la distancia de salarios y, por ende, de las clases. En su *Invitación a la estética*, Sánchez Vázquez informa que en 1747 Charles Batteaux introdujo un calificativo: *Les beaux arts réduits à un même principe*, abarcando pintura, escultura, música, poesía, arquitectura y elocuencia; pero en la pintura y escultura el artista usa primordialmente sus manos: el “señor” no las consideró manualidades porque le sirvieron para su distinción personal. En 1762, las “bellas artes” aparecen en el *Diccionario de la Academia Francesa* con un significado diferente al de oficio, añade Sánchez Vázquez. Desde el Renacimiento, con el artilugio de la firma o individualización los artistas adquirieron una ciudadanía de privilegio y la fama de genios con una producción original e irreplicable. Se enterró la clasificación del arte en bueno y malo. Desde principios del siglo pasado, se puso en duda esta elitización: Malevich, Duchamp, Gropius, Pevsner, Gabo y tantos otros se opusieron a esta falacia netamente mercantil. Nació el diseño canalizado a la producción en serie. Sin embargo, como el terreno de lo artístico se mostró oscuro, se fueron eliminando los excedentes lúdicos, la ostentación de los juegos formales que emisor y receptores valoran como fuente de belleza, por ejemplo en el literatura, o “sistema secundario de modelización” en calificativo de Lotman que estudia Sánchez Vázquez. Algunas manifestaciones fueron abandonando cualquier pudor: en arquitectura se generalizó el *International Style*, las degradantes casas de interés social. El entorno está hecho a imagen de los especuladores, contratistas y burócratas: “en la

época de la comunicación masiva el arte se siente más incomunicado”.<sup>9</sup> Se llena el mundo de basura que destruye nuestro hábitat. Pese a que estamos, según frase de Walter Benjamin, en la etapa de la reproducción masiva que debería poner las obras creativas al alcance de todos:

[...] se ha profundizado el foso entre el arte que satisface verdaderas necesidades estéticas y pseudoarte trivial, *kitsch* o *light* que monopoliza el consumo masivo en la vida cotidiana, [... el] arte banal que se produce y consume masivamente cumple no sólo la función económica de obtener beneficios en este campo, sino también la ideológica de mantener al amplio sector social que lo consume en su enajenación y oquedad espiritual.<sup>10</sup>

Es atinado decir que una de las grandes necesidades de nuestro tiempo “es conjugar lo artístico con lo verdaderamente útil para sus usuarios e intérpretes”.<sup>11</sup> El lúdico trabajo artístico es la salvación en el capitalismo *tendencialmente* homogeneizador que impide, cuanto puede, que una obra novedosa reclame un sujeto que la interprete, use y disfrute. Este fenómeno se ha agudizado durante la actual economía-mundo, cuyo pragmatismo instrumental o de los medios, observa en *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, nos quiere el hombre-masa, el don nadie consumista, robotizado y obediente. El capitalismo enajena tanto la naturaleza creadora o riqueza humana de facultades, enraizada en la hermandad originaria de artes y trabajo, como enajena mediante los productos. Desde *Las ideas estéticas de Marx*, la “Estética y marxismo” y la *Filosofía de la praxis*, hasta *Ensayos sobre arte y marxismo*, Sánchez Vázquez ha tomado el partido del trabajo como producción gozosa que es disfrutado también por quien la recibe o quien las consume. Espada en ristre ataca tanto que se haya subsumido el valor de uso al valor de cambio como ataca la creación de tantas falsas necesidades y bienes inútiles que devastan la Tierra, nuestro hogar. En suma, si aún pervive la creatividad artística es porque combate las múltiples estrategias del

<sup>9</sup> “Estética y marxismo”, p. 22.

<sup>10</sup> *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, p. 278.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 127.

control oligárquico que ejercen los capitalistas y ejercieron los burócratas del poscapitalismo burocratizado (mal llamado, opino, socialismo real). El artista actúa como la contrafigura del molde imperante: se salva a sí como creador, negando el mundo en que vive; nunca hipoteca su libertad, aclara Sánchez Vázquez a Luis Cardoza y Aragón.

El meollo de la propuesta de nuestro doctor-maestro es que se socialice la creación. Consecuentemente, le apasionaron las obras que reclamaban una participación mayor hermenéutica, o hasta su ensamblaje, las “obras abiertas”; desgraciadamente estos intentos vanguardistas han sido incorporados a la lógica del capital; hoy abundan ofertas que son una mezcla ecléctica muy elitista o conceptual, o repiten hasta la náusea antiguos experimentos rebeldes.

Es indispensable que los trabajadores, los de las artes incluidos, acaben con la propiedad privada de los medios de producción, y que en asuntos artísticos se eviten las deformaciones capitalistas y de la burocracia, proclama Sánchez Vázquez: hemos de revolucionar la sociedad, siendo fieles al trabajo lúdico artístico para que se extiendan las potencialidades creadoras de la humanidad, esto es, para que se socialicen: “Hoy más que nunca el destino del arte, su vitalidad y su función social como forma de praxis humana creadora son inseparables del socialismo”.<sup>12</sup>

Des-mercantilizar las artes e integrarlas a la vida y universalizar la recepción supone liberarse de las condiciones existentes:<sup>13</sup> (1983, 283): “Socialización de la creación o muerte del arte”<sup>14</sup> es el título de un ensayo de nuestro maestro que propone que la existencia se “esteticice”, y que se lleve la creatividad a cualquier rincón, que el valor de uso prevalezca sobre el de cambio, que los artistas nombren realidades negadas, y creen obras satisfactorias de necesidades reales, de nociones y deseos, sin que se pongan al margen de las múltiples funciones que cubren o deberían cubrir. Respetando lo dicho, el plano expresivo de tales producciones, siguiendo la tradición más encomiable, adquirirán

<sup>12</sup> *Ensayos sobre arte y marxismo*, p. 131.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 283.

<sup>14</sup> En *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, pp. 187-203.



su “vocación de universalidad”<sup>15</sup> al ser interpretadas desde la historia diferida o efectual mediante el diálogo interminable que establecerán sus receptores.

Pero, recordemos, advierte Sánchez Vázquez, que la ideología del texto rebasa con frecuencia la del autor: escapa a referentes precisos, a las intenciones y posiciones sociales de aquél; la obra de Balzac y Tolstoy le sirven de ejemplo. Tampoco pidamos ser educados, sino que el arte eduque: gracias a su quehacer hemos aprendido que existen varios principio del realidad, porque la obra dice cómo las cosas son, o cómo se cree que son o cómo deberían ser, ocasionalmente con simbolizaciones de antaño y combinaciones insólitas que demuestran lo heterogéneo de la humanidad. Todas estas posibilidades, en tanto praxis, son inconformistas y hemos de actualizar sus mensajes sin llegar a des-historizarlos. Unos textos son más descriptivos; otros, una denuncia; pero jamás mienten porque la oferta declara sin ambages que emplean ficciones.

En aquel Seminario de Estética no sólo brillaron luciérnagas, sino que la luz potente de un profesor, atreviéndose a incursionar en teorías estructuralistas, de la recepción, del marxismo, y ahora de la recepción, entre otras, es una potente luz libertaria que sigue brillando en el horizonte teórico-práctico, mientras predica: recuérdalo, aún estás vivo y en el futuro deberá gozarse una vida más justa. Hasta siempre doctor Adolfo Sánchez Vázquez, honesto investigador y maestro, y, además, la bella persona que nos anima a seguir luchando para transformar el mundo.

<sup>15</sup> *Invitación a la estética*, p. 27.