



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN FILOSOFÍA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS

LA EXPERIENCIA ESTÉTICA COMO CREADORA DE IDENTIDAD

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRÍA EN FILOSOFÍA

PRESENTA:  
LUIS GUILLERMO MARTÍNEZ GUTIÉRREZ

DIRECTOR DE TESIS:  
Dr. CARLOS OLIVA MENDOZA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX., NOVIEMBRE, 2017



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para *Flash* y Ruth.

Para *Charlie* y *Fer*.

Para *Pollo*.

## **AGRADECIMIENTOS**

A la Universidad Nacional Autónoma de México por el apoyo recibido a través del Programa PAEP (Programa de Apoyo a los Estudios del Posgrado)

Al CONACYT por la beca otorgada para hacer posible esta investigación.

A Carlos Oliva Mendoza, por el seguimiento, las enseñanzas y la amistad.

A los lectores, colegas, grandes maestros y maestra: Dr. Ambrosio Velasco, Dra. Mariflor Aguilar, Dr. Pedro Enrique García Ruíz y el Dr. Mario Edmundo Chávez Tortolero.

A los compañeros y compañeras de clase.

## Índice

<b>Introducción</b>	1
<b>Capítulo I</b>	
<b>Identidad e Ideología</b>	9
1.- Concepto de identidad	12
2.- Concepto de ideología	16
2.1.- Ideología estética	19
2.2.- Ideología del autor	23
2.3.- Ideología de la obra	27
3.- Consideraciones al concepto de ideología	30
4.- Lo estético ideológico como formador de la identidad	44
<b>Capítulo II</b>	
<b>Experiencia estética</b>	50
1.- La estética fuera de los límites del arte	56
1.1.- Praxis creadora	58
1.2.- Praxis artística	60
2.- Estética de la participación	62
3.- Socialización o muerte del arte	67
<b>Capítulo III</b>	
<b>Arte popular</b>	73
1.- Arte de masas	75
1.1.- Conflicto económico-estético	79
1.2.- Primacía de la producción	85
2.- Arte popular e identidad	89
2.1.- Alienación como problema estético	92
<b>Conclusión</b>	96
<b>Bibliografía</b>	100



## Introducción

Lo que pretende esta investigación es estudiar los procesos identitarios en las sociedades capitalistas actuales desde la reflexión estética del marxismo crítico de Adolfo Sánchez Vázquez. La preocupación sobre tal objetivo, entonces, radica en qué es lo que puede aportar tal estética a este problema. De esta manera se hace un movimiento, casi incierto, para pasar de lo estético, pensado como estudio del arte o del trabajo artístico, al estudio de lo estético pensado como estudio del trabajo creador del ser humano. A este respecto, esta investigación parte de un vacío en la obra de Sánchez Vázquez, un vacío que no propiamente es responsabilidad del pensador exiliado, sino de la falta de localización de los manuscritos que el filósofo de la praxis tenía preparados para una posterior publicación sobre el estudio de la estética fuera de los ámbitos del arte. Estos manuscritos deberían de estar en el acervo del finado filósofo, no obstante siguen sin encontrarse.

Por otro lado, como es por demás sabido, el tema de la identidad es uno de los grandes problemas que han estado presentes a lo largo de la historia de la filosofía, es decir, no le es propio a la reflexión marxista<sup>1</sup>, ni a ningún tipo de corriente del pensamiento, dicha preocupación más bien es de origen vital y, por tal hecho, la filosofía se ha ocupado de ella. Dentro de la reflexión mexicana de la identidad se encuentran los textos en lo que se reflexiona la identidad del mexicano o de lo mexicano desde el estudio o imposición de los

---

<sup>1</sup> De entre incontables textos podemos mencionar los de David K. Lewis, 20. Lewis, David K., "Supervivencia e identidad", en: *Cuadernos de Crítica*, UNAM, IIF, México, 1984, No. 27, ISSN 0185-2604, 34 pp, también está "Un argumento en favor de la Teoría de la Identidad", en: *Cuadernos de Crítica*, UNAM, IIF, México, 1984, No. 30, ISSN 0185-2604, 18 pp. Por otra parte, también desde la analítica, Derek Parfit, "Identidad personal", en: *Cuadernos de Crítica*, UNAM, IIF, México, 1983, No. 25, ISSN 0185-2604, 37pp. Aunque no resulten ser los ejemplos más canónicos para el tema de la identidad, resultan aleccionadores en esta investigación dado que provienen de la investigación analítica y esto nos permite apreciar una radical diferencia en los planteamientos con los que el ejercicio filosófico se puede adentrar en la reflexión de este problema.

estereotipos<sup>2</sup>. Estas reflexiones parecen quedar de lado, no por no considerarlas importantes, sino porque los términos en que manejan el tema de la identidad parecen estar sobrepasados por los supuestos teóricos de esta investigación.

Asimismo, de Sánchez Vázquez se cuenta con un solo artículo expreso que trata la identidad, “Mitos y realidades de la identidad”, el cual se encuentra recogido en el libro *Filosofía y Circunstancias*<sup>3</sup>, dicho artículo se preocupa en concebir a la filosofía con sus problemas, no como una disciplina o saber riguroso sino un saber vital, como de hecho lo es el problema de la generación de identidades. En este artículo se pregunta sobre qué podemos entender por identidad y de ahí explica lo que llama los mitos y las realidades de la identidad.

Sin embargo, el tema de la construcción de identidades, en Sánchez Vázquez, tiene que pasar necesariamente por el tema de la ideología. Este tema es acaso el problema fundamental de esta investigación, ya que se cree conveniente una necesaria crítica a tal concepción.

Ciertamente, esta investigación tiene en cuenta que las investigaciones sobre arte y sociedad que se han realizado desde finales de los años sesenta del siglo XX, tanto en México como Latinoamérica se han entrecruzado de manera importante con el tema de la identidad. Desde las múltiples investigaciones de Néstor García Canclini, tanto como en las del argentino Adolfo Colombres, el tema de la identidad es recurrente, no como tema

---

<sup>2</sup> Evidentemente hablamos, por lo menos de los textos más referentes, de Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, Cátedra. Letras hispánicas, Madrid, 2009, 578 pp. También de Samuel Ramos, *El perfil del hombre y la cultura en México*, Colección Austral, México, 2011, 145 pp. 34., Jorge Portilla, *Fenomenología del relajamiento y otros ensayos*, FCE, México, 1984, 212 pp., Roger Bartra, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, Grijalbo, México, 1987, 271 pp. P. Henríquez Ureña, *Estudios mexicanos*, FCE, SEP, México, 1984, 386 pp., Raúl Béjar Navarro, *El mito del mexicano*, UNAM, México, 1968, 163 pp.

<sup>3</sup> Adolfo Sánchez Vázquez, *Filosofía y Circunstancias*, FFyL, Anthropos, México, 1997, 426 pp.

central, sino como un problema recurrente. Por ejemplo, posteriormente, en la década de los noventa, Juan Acha afirma que:

Las investigaciones que haremos en nuestras realidades estéticas, se encontrarán a la larga con tres problemas muy nuestros, entre otros, cuya aclaración previa nos es vital: las vinculaciones de la religión con nuestras estéticas nacionales; las relaciones de nuestros sistemas estéticos productores con la idea de identidad nacional (o latinoamericana) y con la realidad concreta de nuestro país; y nuestras valoraciones en contraposición con las europeas, respecto al arte latinoamericano. Su esclarecimiento marcará el norte de nuestras búsquedas en las culturas estéticas de América Latina.<sup>4</sup>

Sin embargo, Juan Acha no es el único, pues en estudios posteriores, específicamente en los referentes al barroco, Samuel Arriarán tiene una preocupación identitaria de fondo y entonces su estudio de lo barroco es en realidad una respuesta necesaria ante los nuevos problemas que la globalización contrae, no es fortuito entonces que siempre se refiera a ejemplos literarios, poéticos o incluso arquitectónicos. Al respecto dice:

¿Por qué estudiar el barroco y el neobarroco hoy? La crisis de la modernidad ilustrada y los nuevos problemas de la posmodernidad nos obligan a revisar la historia de América Latina. Frente a un proceso globalizador que impone la uniformización de las culturas, conviene rescatar los valores del siglo XVII en torno de las posibilidades del mestizaje y del diálogo intercultural. Una de las principales razones para tratar el tema del barroco es, entre otras cosas, su relación con la memoria. Hoy podemos ver el fracaso de los proyectos fundados en el olvido del pasado. La memoria, a diferencia del olvido, tiene que ver no sólo con el pasado sino también con la identidad y con su persistencia en el futuro.<sup>5</sup>

Dentro de los estudios sobre lo barroco no es el único que se inclina por una preocupación identitaria. Bolívar Echeverría, en su amplio estudio de la cultura, dedica un gran espacio a la crítica del concepto de identidad, de entre muchos, sobre sale el texto titulado “La

---

<sup>4</sup> Juan Acha, *Las culturas estéticas de América Latina (Reflexiones)*, UNAM, México, 1993, p. 16.

<sup>5</sup> Samuel Arriarán, *Barroco y neobarroco en América Latina. Estudios sobre la otra modernidad*, Ítaca, México, 2007, p. 13.

identidad evanescente”<sup>6</sup>, en donde se justifica la dinámica intrínseca dialéctica y cambiante de los procesos históricos en la construcción de las identidades.

A pesar de esto, la crítica marxista mexicana no es la única que se ha acercado a este tema desde el estudio estético. Recientemente, Katya Mandoki ha desarrollado, a lo largo de una trilogía publicada, su teoría de la Prosaica, en la cual pretende estudiar la vida cotidiana desde sus determinaciones estéticas. Este gran estudio, al final, se dirige al tema de la construcción de identidades. En su segundo tomo afirma:

Por artificios estéticos se fabrican identidades a los productos para lograr la adhesión del consumidor, a los estados para generar cohesión nacional, a las religiones para sustentar la devoción del creyente, a los profesionistas para mantener su credibilidad, a los acusados para persuadir de su culpabilidad o inocencia, a los grupos extremistas para reclutar voluntarios y a los candidatos para que escalen a la silla presidencial. No hay conjunto social que no genere una estética.<sup>7</sup>

La importancia de todas estas referencias no radica ahora en estudiar sus fundamentos, ni analizar sus aciertos y errores, sino en hacer notar cómo desde varios frentes filosóficos, los estudios estéticos terminan, empiezan o pasan necesariamente por el tema de la construcción identitaria. ¿Cuál es el papel de la experiencia estética en la creación de identidades en las sociedades?, ¿basta hablar de la experiencia estética para explicar la generación de identidades? O bien ¿se puede explicar la generación de identidades en las sociedades a partir de la experiencia estética? Para explicar la creación de identidades no basta hablar de la experiencia estética, hace falta hablar de otros ámbitos sociales como la

---

<sup>6</sup> Bolívar Echeverría, “La identidad evanescente”, en: *Las ilusiones de la Modernidad*, UNAM/El Equilibrista, México, 1995, p. 55.

<sup>7</sup> Katya Mandoki, *Prácticas estéticas e identidades sociales*, Prosaica II, CONACULTA/ Siglo XXI, México, 2006, p. 10.

No solamente este segundo tomo se ocupa del tema en cuestión, ya que desde el primer tomo se hace referencia clara a este problema y termina analizando el caso de las elecciones del 2012 en el tercer tomo, en el cual se ve más claramente la aplicación de su sistema, el cual termina en la construcción de identidades. Este tomo es: *La construcción del estado y de la identidad nacional*, Prosaica III, CONACULTA/ Siglo XXI, México, 2007, 236 pp.

economía, la política, la ciencia, la industria, etc. pero lo cierto es que en todos estos ámbitos se concentran los propios conocimientos o ideologías de cada ámbito en la llamada experiencia estética para que de ella se desprendan, objetivados, o solamente se comprendan, desde de un tipo de experiencia la cual definimos como estética, es decir, por principio sensorial. De aquí se afirma que dicha experiencia estética es un detonante social indispensable en la creación de identidades no importando el ámbito social en el que dicha experiencia suceda. De esta manera también se puede explicar el papel de la estética fuera del ámbito artístico, ampliando así sus horizontes.

Para tal cometido se cree conveniente adentrarse en la concepción estética del arte como trabajo creador (*praxis* creadora), propuesta de Adolfo Sánchez Vázquez. En donde se demostrará que dicho aporte, aparte del ya sabido del de la adhesión del concepto mismo de *praxis* al estudio de la estética aunque este sea su fundamento, es la generación de identidad. Se afirmará entonces que la propuesta estética de Sánchez Vázquez es en realidad una estética creadora de identidades. La importancia filosófica que tiene esta tesis radica en que: a) se logra expandir la concepción de lo estético fuera del ejercicio artístico ya que no solamente se plantea la obra artística como objeto estético; b) se logra poner en claro que dicha génesis de identidades es uno de los principales aportes de Adolfo Sánchez Vázquez al estudio de la estética; c) coloca el tema de la identidad como tema central del estudio estético.

Por otro lado, al relacionar el arte con la sociedad, Sánchez Vázquez piensa en una dialéctica que consiste en la búsqueda y en el rehuir, en encuentros y separaciones, de esta

manera afirma que “cada sociedad tiene, en cierto sentido, el arte que se merece.”<sup>8</sup> Este “cierto sentido” que enfatiza es así en cuanto la sociedad tolera o favorece el arte que se produce en ella y en cuanto que el artista crea dependiendo de la relación que éste tenga con la sociedad. Esta relación es indudable por el hecho de que el artista pertenece a la sociedad y no puede escapar de ella, no por esto se niega que el arte sea la expresión de la individualidad, aunque esta expresión siempre será dentro de los límites de una sociedad. Esta relación, aunque es también de desencuentros, nunca se puede anular totalmente. Siendo que el arte siempre está en la sociedad y ampliando un poco más el horizonte ¿cuál es el papel de la experiencia estética en la sociedad?

El objeto estético se considera como un puente entre el artista (o agente) y el pueblo. Este puente no solamente comunica al artista y al pueblo sino que configura y reconfigura el ser de las personas debido a que “nadie sigue siendo exactamente como era después de haber sido sacudido por una verdadera obra de arte.”<sup>9</sup> Ya Sánchez Vázquez afirma que “en el artista se anudan de un modo peculiar determinados nexos sociales dominantes y, por tanto, aún sin proponérselo, su obra tiene que reflejar su modo de *sentirse como ser humano*, concreto, en el marco del régimen social dado.”<sup>10</sup> De la misma manera, afirma al hablar de la relación del marxismo contemporáneo con el arte que “las ideas políticas, morales o religiosas del artista necesitan integrarse en una totalidad o estructura artística que tiene su legalidad propia.”<sup>11</sup> Por esta razón, más adelante nuestro autor afirmará que el valor estético “se da junto, y mediante otros valores: político, moral, religioso, etc.”<sup>12</sup> De este modo, se puede justificar la importancia de esta tesis en otras disciplinas debido a que, no

---

<sup>8</sup> Adolfo Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, Siglo XXI, México, 2010, p. 108.

<sup>9</sup> *Ídem*.

<sup>10</sup> *Ibíd*, p. 109. [cursivas mías]

<sup>11</sup> *Ibíd*, p. 70.

<sup>12</sup> *Ibíd*, p. 111.

sólo la obra artística, sino la misma experiencia estética, se puede generar en todos los ámbitos sociales. Por esto, no solamente importa al saber filosófico sino que penetra hondamente en otras disciplinas, elementos y prácticas sociales.

Las anteriores citas pueden fundamentar que la praxis creadora de la que habla Sánchez Vázquez es un punto de encuentro de todos los aspectos sociales y también un generador potente de lo humano, delimitando con sus formas estéticas, y de esta manera objetivando, lo que llamamos identidad. Sánchez Vázquez no habla de creación de identidad expresamente pero de manera constante y de diversos modos afirma que “el fin último de la obra de arte es ampliar y enriquecer el territorio de lo humano.”<sup>13</sup>

A este respecto, en las diferentes publicaciones de homenaje al filósofo hispanomexicano, en los artículos más sugerentes a nuestro tema, no se encuentra la tesis que se propone en esta investigación, ni siquiera en los artículos que refieren a la aportación a la estética de Sánchez Vázquez como son el caso de los artículos de Silvia Durán Payán, “Sánchez Vázquez: su aportación a la estética”<sup>14</sup>; el de José Luis Balcárcel “Nueva visión de la estética marxista”<sup>15</sup>; la misma situación en el artículo de Samuel Arriarán “Las aportaciones de Sánchez Vázquez a la estética marxista”<sup>16</sup>; tampoco en las entrevistas recopiladas en *Los trabajos y los días*<sup>17</sup> como la realizada por Margarita García Flores “El arte como creación”<sup>18</sup>; tampoco en la de Bertha Aceves “Replantear los conceptos básicos de la

---

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 110.

<sup>14</sup> Gabriel Vargas Lozano (editor), *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez (Filosofía, ética, estética y política)*, FFyL, UNAM, México, 1995, 367-370 pp.

<sup>15</sup> *Ibidem*, 407-416 pp.

<sup>16</sup> Ambrosio Velasco Gómez (coord.), *Vida y obra. Homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez*, FFyL, UNAM, México, 2009, 123-134 pp.

<sup>17</sup> Federico Álvarez (editor), *Adolfo Sánchez Vázquez: Los trabajos y los días*, FFyL, UNAM, México, 1995, 411 pp.

<sup>18</sup> *Ibidem*, 63-70 pp.

materia artística.”<sup>19</sup> Así en más homenajes publicados<sup>20</sup> no encontramos más que pequeñas pistas implícitas en otros temas. En la obra de María Rosa Palazón Mayoral, *La estética en México. Siglo XX*<sup>21</sup>, obra dedicada a Sánchez Vázquez, se encuentran algunos de los principales temas de la estética en México pero aunque sí se habla del arte como trabajo, no se llega a ningún diálogo de una génesis identitaria a partir de la experiencia estética.

Después de reflexionar sobre el concepto de identidad, involucrarse en los problemas que genera la teoría de la ideología y tratar de comprender estos dos conceptos dentro de un mismo movimiento dialéctico, esta investigación pasa a reflexionar sobre los supuestos teóricos del arte sanchezvazqueanos, la estética de la participación y la socialización de la creación, en donde se pueden observar y estudiar de una manera más clara los procesos identitarios a partir del trabajo creador del ser humano como trabajo comunitario. Esta reflexión es ligada con la concepción de arte popular, último capítulo de la investigación, en donde el proceso identitario, que empieza con la ilación de la ideología sintetizada por la materialización del trabajo creador, tiene más claridad y fuerza de apropiación. Con el arte popular se pretende demostrar cómo el trabajo creador es fuerte sintetizador de ciertas ideas que no se encuentran tan articuladas en el constructo ideológico y, por tal motivo, esta materialización tiene una fuerza que se expresa en la experiencia estética y en la identificación de los receptores a la obra en cuestión. Al final, todo este panorama del arte popular y su distinción con el arte de masas, termina por apoyar las tesis aquí vertidas, las cuales tratan de aportar una crítica al pensamiento de este filósofo de la praxis.

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, 149-156 pp.

<sup>20</sup> Gustavo Leyva, Gabriel Vargas, et. Al., comp., *Raíces en otra tierra. El legado de Adolfo Sánchez Vázquez*, ERA / UAM-I, México, 2013, 203 pp.

<sup>21</sup> María Rosa Palazón Mayoral, *La estética en México. Siglo XX. Diálogos entre filósofos*, FCE, UNAM, México, 2006, 452 pp.

## CAPÍTULO I

### Identidad e Ideología

¿Cuál es la importancia de pensar la identidad dentro de la reflexión estética?, ¿por qué es necesario hablar de ideología? Esta investigación pretende seguir una de las mayores intenciones de Adolfo Sánchez Vázquez en el tema de la estética: explicar la función de la estética fuera del ámbito de lo artístico. Para explicar tal función este trabajo de investigación defiende la necesidad de pensar la función social que la experiencia estética puede tener en los ámbitos sociales aparte del artístico. Sabemos de las intenciones de Sánchez Vázquez por el tema pero no se conocen los manuscritos, sólo citas en las que promete un trabajo (que nunca se publicara) de ese talante. En la introducción de *Invitación a la estética* reitera en la necesidad de pensar lo estético en la industria, en las artesanías, en la naturaleza, en la vida cotidiana y termina diciendo:

Queda pendiente para otra ocasión la exploración del universo estético, concebido desde el mirador de nuestra sensibilidad contemporánea y, por tanto, como un universo abierto y sin límites, en el que podemos distinguir varias regiones fundamentales, a saber: lo estético natural, lo estético artístico, lo estético técnico e industrial y, finalmente, lo estético en la vida cotidiana. En todas estas regiones se hace presente lo estético, pero en cada una de ellas de distinta manera. No corresponde al presente libro, pues, el estudio de esas diversas y específicas manifestaciones de lo estético. A él habrán de consagrarse otros trabajos y fundamentalmente dos: uno, dedicado a las artes que, por cierto, no se reducen a su lado estético, y otro, a lo estético no propiamente artístico (en la naturaleza, la artesanía, la técnica, la industria y la vida cotidiana). Pero, aunque lo estético artístico debe ser objeto de un estudio especial (como teoría de las artes o del trabajo artístico), nos interesa subrayar desde ahora el lugar privilegiado que ocupa en el universo estético, considerando el papel preeminente que tiene para la conciencia estética contemporánea. E interesa destacar asimismo el papel central que tiene en las artes, a diferencia de lo que sucedía en otras épocas, o a diferencia también de lo que sucede hoy en otras regiones del universo estético, la función que consideramos estética.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Adolfo Sánchez Vázquez, *Invitación a la estética*, Grijalbo, México, 1992, p. 20.

Parece ser que en este largo párrafo está contemplada, sino toda por lo menos sí en términos generales, la línea estética de nuestro autor. Es claro que *Invitación a la estética*, aparte de ser un texto pensado y escrito de manera didáctica y pedagógica, es el texto que marca los parámetros generales para hablar de estética de una manera global. Es una iniciación a los problemas fundamentales de la estética. Después de este libro faltan dos: uno dedicado a las artes (no sólo en su lado estético) y otro dedicado a lo estético (no en su lado artístico). Como sabemos, faltaron estos dos últimos trabajos.

El mismo Adolfo Sánchez Vázquez, en los últimos años de su vida, confirma la existencia del borrador de la parte estética fuera del ámbito del arte “De esta manera, al estudio de lo estético en la *Invitación a la estética*, seguiría una segunda obra en la que se examinaría lo estético en sus diversas manifestaciones: el arte, la técnica, la industria y la vida cotidiana. El tratamiento de esta temática se halla desde hace años en una primera versión inédita — en estado de borrador— que difícilmente encontrará el tiempo necesario para su redacción definitiva y su publicación.”<sup>23</sup> A pesar de esto, dicho borrador no está localizado.

Sin embargo, podemos rastrear la existencia de los manuscritos sobre el tema de lo estético no en el arte en un par de fuentes más. Al parecer eran apuntes de clase que después Sánchez Vázquez corregiría (con las aportaciones y correcciones de los alumnos) para acomodarlos, redactarlos bien y publicarlos. Así lo hace notar Samuel Arriarán en su libro *Marxismo crítico de Adolfo Sánchez Vázquez* cuando habla en su introducción sobre la evolución del pensamiento de Sánchez Vázquez:

Además de sus libros que se publicaban, algunos permanecían en borrador, en ‘estado de preparación’ por falta de tiempo para elaborar una versión definitiva. Esto último sucedió no sólo

---

<sup>23</sup> Adolfo Sánchez Vázquez, “Segunda conferencia: La estética y teoría del arte”, en: *Una trayectoria intelectual comprometida*, UNAM, México, 2006, p. 55

con la segunda parte de *Invitación a la estética* (1992), sino también con sus 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. [...] La obra no publicada del autor podría ser aproximadamente 30 por ciento del total.<sup>24</sup>

No obstante de entre esos proyectos no terminados se encuentra también, a decir de Samuel Arriarán, una actualización de la magna antología *Estética y marxismo*.<sup>25</sup> No solamente Samuel Arriarán ha dado cuenta de estos manuscritos en “estado de preparación” pues a la par, Carlos Oliva (también en un texto inédito) repara en la necesidad de estudiar y partir de los supuestos que se encuentran en ellos para un estudio cabal de la obra estética de Sánchez Vázquez.<sup>26</sup>

¿Dónde están dichos manuscritos? Se intuye que en el acervo del filósofo finado, lo cierto es que nadie sabe con certeza. Hace falta localizarlos para su estudio y publicación. Al tener este vacío de información, la presente investigación pretende partir de este punto. Con los postulados vertidos en los textos conocidos de Sánchez Vázquez se quiere dar una propuesta de pensar lo estético en las relaciones sociales fuera del arte, es por eso que se piensa lo estético como creador de identidades sociales. A pesar de las falta de información

---

<sup>24</sup> Samuel Arriarán, *El marxismo crítico de Adolfo Sánchez Vázquez*, Ítaca, México, 2015, p. 16. Este mismo dato lo vuelve a mencionar en el primer apartado titulado “Primer recorrido: por el arte y la estética”, donde relata que según comentarios del propio Sánchez Vázquez el libro de *Invitación a la estética* debía tener una segunda parte “en la que trataba las diferentes esferas de lo estético (la técnica, las artesanías, los medios de comunicación, la industria), pero este segundo libro ya no se pudo publicar y quedó en ‘estado de borrador’.” (A. Sánchez Vázquez, *Op. cit.*, p. 84)

<sup>25</sup> Dicha actualización contemplaba los trabajos de Pierre Macherey, Fredric Jameson, Terry Eagleton, Valeriano Bozal, Giuseppe Prestipino, Nicolas Tertulian, Raymond Williams, Yuri Borev, Leonid Stolovich, Ferreira Gullar, José Revueltas, Néstor García Canclini, Stefan Morawski, entre otros. Sánchez Vázquez estuvo trabajando en esto en la década de 1980 a decir de S. Arriarán. Véase, S. Arriarán, *op. Cit.*, p. 23.

<sup>26</sup> Carlos Oliva, *Estética y marxismo en la obra de Adolfo Sánchez Vázquez*, Manuscrito inédito. En este texto, Carlos Oliva se refiere al mismo comentario de la conferencia de “La estética y teoría del arte” ya citada. Que el mismo Sánchez Vázquez nos otorgue ese dato parece ser fuente necesaria para no dudar de su existencia. Si el borrador no se encuentra clasificado en el acervo personal, la pregunta más acertada parece ser ¿todavía existen dichos manuscritos? El problema parece desembocar en la situación, a veces descuidada de las propias instituciones educativas, con los archivos de nuestros profesores.

básica (los manuscritos) parece posible desarrollar un planteamiento sólido desde los postulados estéticos de nuestro autor. Justo esto es lo que demuestra esta investigación.

Para tal cometido es necesario discutir, en primer lugar, dos conceptos: identidad e ideología, conceptos desarrollados y discutidos por Adolfo Sánchez Vázquez. La discusión que se pretende se busca hacer con la finalidad de ligarlos, es decir, pensar la identidad como un tipo de ideología, y en esa relación, discutir el papel de lo estético (ideas, conceptos o creencias estéticas) dentro de la formación de identidades sociales pensadas como ideología. Esto es posible debido al interés que el autor de *Filosofía de la praxis* puso al concepto de ideología en su libro *Ensayos marxistas sobre filosofía e ideología* (1983) y también a las discusiones sobre dicho concepto con Luis Villoro recogidas en *Entorno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez* (1995), en ellas se matizan puntos de vista y se desarrollan aspectos que dan luz para pensar en la posibilidad de ligar la construcción de identidades con el concepto de ideología.

Por otra parte, el concepto de identidad es desarrollado en un texto titulado “Mitos y realidades de la identidad” publicado en *Filosofía y Circunstancias* (1997), de este texto peculiar nos ocuparemos primero para relacionarlo posteriormente con la concepción de ideología y de lo estético en la ideología. De esta manera también se hace un movimiento cruzado entre los escritos políticos del autor y los estéticos.

### **1.- Concepto de identidad**

El texto mencionado “Mitos y realidades de la identidad” es un texto que originalmente se escribió como una conferencia inaugural para el 1er. Encuentro Hispano-Mexicano de Ensayo y Literatura celebrado en la Ciudad de México en febrero de 1991, organizado por

la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en conjunto con el Instituto de Cooperación Iberoamericana de Madrid. El texto se intitulaba “Identidad e historia”. De sus textos publicados es el único en el que atiende expresamente el tema de la identidad como preocupación principal, esto lo convierte en un texto peculiar, pero si atendemos al contexto podemos entender más su preocupación por este tema, sobre todo si nos fijamos también en los últimos párrafos del texto en donde se refiere a la culminación del socialismo real y a la tesis del fin de la historia de Fukuyama. Sánchez Vázquez defenderá la tesis de que no hay identidad sin historia ni historia sin identidad. El texto es crítico, como lo es su pensamiento, y valiente, pues refuta sin miedo a Fukuyama en pleno 1991 y se posiciona en contra del pensamiento eurocéntrico. Pero para entender esto empezemos por el principio.

El filósofo hispano mexicano entiende que para hablar de identidad es necesario hacerlo teniendo presente la diferencia, lo otro. Las condiciones reales del hombre hacen que se pregunte quién es. Sánchez Vázquez empieza su reflexión desde un punto de vista vital, necesario en la vida de cada hombre, el problema de la identidad no les es propio a especialistas. No obstante, la intención principal de nuestro autor parece ser la relación que tiene la identidad con la historia. La identidad sucede en la historia, la identidad es histórica y por tanto relativa, circunstancial. En tanto que es histórica el hombre puede cambiar su identidad por medio de su praxis, nos dice el autor “Como ser de la praxis, al transformarse a sí mismo, transforma su identidad. Justamente porque el hombre no es naturaleza, sino

historia [...] y porque la praxis abre la diferencia y oposición en el seno de la identidad, ésta no es esencial, sino relativa, histórica, producto de conciencia, trabajo y acción.”<sup>27</sup>

La identidad se hace en el tiempo histórico y en él mismo se deshace, nunca es dada para siempre, nunca es plena, no hay identidades naturales, plenas, instauradas desde un principio. Esta identidad histórica siempre se piensa junto a sus diferencias y oposiciones, a su no identidad. Nuestro autor recuerda que Marx privilegia esa no identidad, eso otro que desestabiliza la identidad establecida con la finalidad de instaurar otra.<sup>28</sup>

Frente a lo otro, Sánchez Vázquez distingue tres modos de relación: la conquista, el colonialismo y el folklorismo. La primera (la conquista) en palabras del autor, es la afirmación violenta de la identidad propia, “La forma histórica más extrema y repulsiva de la negación de la identidad de una nación o de un pueblo, es su conquista.”<sup>29</sup> El colonialismo es la manera en que se asimila una identidad –la dominada– pero sin dejar de hacer presente la superioridad de una identidad, aquella que domina, aunque no se suprime por completo la identidad dominada sobrevive bajo los parámetros de dominación. La última es el folklorismo, en él se realiza una minimización de una cultura por medio de un exotismo mostrado principalmente en medios de comunicación, en el cine y la literatura. Así, conquista (negación), colonialismo (asimilación) y folklorismo (minimización) son formas de pensar la identidad y su otredad. Ante estos modos nuestro autor expresa su lugar en la discusión “[...] nuestra opción es aquella que admite en su seno la pluralidad y la diferencia, a la vez que reconoce como legítimas las de otros pueblos.”<sup>30</sup> Y posteriormente

---

<sup>27</sup> Adolfo Sánchez Vázquez, “Mitos y realidades de la identidad”, en: *Filosofía y circunstancias*, FFyL, UNAM, 1997, México, p. 257.

<sup>28</sup> *Cfr., Idem.*, p. 256

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 258.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 261.

reafirmará que “la identidad propia ha de ser condición y posibilidad (no límite o muro) de la identidad de los demás.”<sup>31</sup>

Sánchez Vázquez arremete contra los idealismos que subsumen la historia a la Idea y por tanto, conciben una historia determinista y un concepto de identidad que se equipare a la Idea. Pensar la identidad como histórica salva al concepto de identidad de determinismos y esencialismos. Ciertamente, en tanto la identidad es histórica también lo es la conciencia de la identidad. Esta conciencia se da en el presente, el cual se alimenta del pasado y tiene la vista en el porvenir, nuestro autor entiende esto como la “memoria histórica” propia de la conciencia de la identidad, la cual implica herencia y proyecto. Así, mediante esta memoria histórica se va “inclinando la balanza de los olvidos y los recuerdos.” Somos en la medida en que recordamos u olvidamos los hechos históricos de nuestra propia conciencia de identidad. Es decir, la construcción de nuestra identidad es determinada, ya no por una Idea, sino por la conciencia del olvido y el recuerdo de lo que hemos heredado y haciendo donde nos dirigimos. Somos herencia y proyecto, somos lo hecho y lo que aún no se hace. Somos el presente de lo que no hemos sido y lo que aún no hacemos. Somos el presente de lo ya sido y del aún no ser, el presente de lo inasible. No somos más que el devenir histórico.

Con el fin de la historia se acabaría el juego identitario de lo distinto, lo diferente, lo otro. No habría otro con qué distinguirse, no habría identidad ya que, “no hay identidad sin historia ni historia sin identidad.”<sup>32</sup> La crítica es para Fukuyama, de hecho todo el texto se puede entender como una crítica a su tesis del fin de la historia, pues él, hegelianamente, entiende la historia como determinación consecuente del capitalismo. Se acabó la historia,

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 262.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 264.

lo que sigue ahora es el desarrollo pleno del capitalismo. Esta identidad totalizante no es posible, pues deja de lado la “naturaleza” histórica de la construcción identitaria. Contundentes son sus palabras finales las cuales parecen aclarar el sentido principal del texto, la crítica de la realidad y la esperanza siempre de un mundo mejor:

Por soterradas que estén las diferencias y contradicciones, éstas persisten y no dejan de horadar la identidad. En definitiva, no hay identidad sin historia, ni historia sin identidades. Por tanto, el proceso histórico no puede tener fin, ya que al introducirse constantemente en él la diferencia y la oposición, se hace imposible que determinada identidad— y, por supuesto, la del capitalismo liberal— sea eterna. Sobre sus ruinas, los hombres habrán de levantar con su praxis nuevas identidades sociales, y entre ellas —aunque a los oídos más pragmáticos suene hoy a simple utopía— la de una sociedad más justa, más libre y verdaderamente democrática.<sup>33</sup>

De modo que el único texto publicado sobre el tema de la identidad parece ser en realidad otro intento más de nuestro autor por defender la identidad del marxismo, es decir, la crítica; la diferencia o la contraparte, la no identidad del capitalismo.<sup>34</sup>

## **2.- Concepto de ideología**

Sánchez Vázquez entiende el concepto de ideología como el “conjunto de ideas acerca del mundo y la sociedad que responde a intereses, aspiraciones o ideales de una clase social en un contexto social dado y que guía y justifica un comportamiento práctico de los hombres acorde con esos intereses, aspiraciones e ideales.”<sup>35</sup> Ciertamente, estas ideas son creencias insuficientemente justificadas, en esto se distingue de la ciencia y el conocimiento. Así, la

---

<sup>33</sup> *Idem.*

<sup>34</sup> Las conclusiones a las que llegamos recuerdan las reflexiones vertidas por Jacques Derrida en sus conferencias recogidas en el libro *Espectros de Marx*, donde reconoce la existencia del marxismo o de los marxismos como espectros, la presencia de algo otro que siempre está presente. También la concepción del ser como herencia es analizada por Derrida en el mismo libro. Los puntos en común son muchos ya que Derrida también hace una crítica extensa y puntual a la tesis de Fukuyama. Lo cierto es que el texto de Sánchez Vázquez es anterior a la primera publicación del libro de Derrida. Jacques Derrida, *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*, Trotta, Madrid, 2012, 196 pp.

<sup>35</sup> Adolfo Sánchez Vázquez, “La ideología de la ‘neutralidad ideológica’ en las ciencias sociales”, en: *Ensayos marxistas sobre filosofía e ideología*, Barcelona, Océano, 1983, p. 145.

ideología no forma parte de la justificación del conocimiento aunque sí es parte de las condiciones que hacen posible este proceso de justificación. La ideología es el marco del conocimiento, es donde éste sucede, aunque ella misma no es conocimiento. La ideología propicia las condiciones para que el conocimiento se genere.

El filósofo hispano mexicano entiende que en la ideología no sólo las ideas guían un comportamiento práctico del hombre, también hay fines, valores o normas que, respondiendo a intereses de clase, dirigen las acciones del hombre. Esta idea hace pensar a nuestro autor que hay ideas o creencias que no son propiamente ideológicas pero tampoco propiamente ciencia, esas creencias serían estéticas, morales y jurídicas.<sup>36</sup> Esto es posible, como ya hemos afirmado antes, por el concepto amplio de ideología que utiliza nuestro autor.

Parece ser que lo que justifica a la ideología no es propiamente la validez o no de las creencias o ideas sostenidas, Sánchez Vázquez pone acento en el interés que es el que dirige las acciones. Él mismo nos dice “el papel del interés de clase o grupo social [...] es fundamental en la justificación ideológica y no se halla supeditado al papel determinante de las razones en la justificación gnoseológica.”<sup>37</sup> Desde el punto de vista ideológico, no basta la justificación racional. Aunque dicho conjunto de ideas no justifican el conocimiento como la ciencia, lo que las justifica solamente es el interés particular y no universal, y si no se justifican en la ciencia y sólo en el interés, ellas logran justificar comportamientos con su misma justificación en el interés particular.

---

<sup>36</sup> Cfr., Adolfo Sánchez Vázquez, “La crítica de la ideología en Luis Villoro”, en: *Entorno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez*, México, FFyL, UNAM, 1995, p. 601.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 602.

La distinción que hace Sánchez Vázquez entre ciencia e ideología es por el interés de una y de otra. La ciencia tiene un interés general y por tanto excluye el interés particular (el de la ideología), que, por ser particular, sería un interés de clase o de grupo social. En esto es claro nuestro autor al señalar que “el interés general en producir conocimientos no se halla supeditado a un interés particular; por ello, no hay ciencia de clase.”<sup>38</sup> Esto no quiere decir que la ciencia sea neutral, el interés de clase puede impulsar, obstaculizar o conducir la ciencia a una aceptación o rechazo por motivos ideológicos (no científicos) dentro de sus enunciados (verdaderos).

A Sánchez Vázquez le interesa la ideología porque él cree que ella dirige la práctica social humana. Sin embargo habla de interés y no de verdad como criterio eficiente de la práctica, es decir, aunque la verdad la contenga la ciencia, es el interés el que define la práctica, por tanto el criterio de verdad no se puede contener sólo en la práctica cuando ésta contiene el interés que la lleva a cabo. Por otro lado, si la ideología no está constituida totalmente por la racionalidad, es decir, si como se dijo anteriormente, la ideología no está justificada por la validez o no de las ideas o creencias sino por un interés, entonces se puede sostener que la ideología no es propiamente tal conjunto de ideas que guían la práctica puesto que lo que guía no es el conjunto de ideas sino el interés. Si existe un interés que no es fundamentado o justificado por una mera racionalidad entonces se podría sostener que el interés que mueve la práctica, en las sociedades capitalistas, tendría que ser el producido por el valor de uso de las mercancías, es decir, por el juego de producción, distribución y consumo del capital. La trampa es pensar que son las ideas las que dirigen la práctica y no el interés. Faltarían precisar varias cosas al filósofo de la praxis, pues, si a la práctica la dirige el

---

<sup>38</sup> *Idib.*, p. 605.

interés de las ideas o creencias y no su verdad, cómo es posible que la práctica sí sea criterio de verdad como lo señala nuestro autor a lo largo de su pensamiento marxista de la praxis, y también, y en todo caso, qué es el interés y en qué consiste. Sánchez Vázquez no puede ver esto porque a él le interesa unificar teoría y práctica para poder sostener su concepto amplio, no sólo de ideología, sino de praxis.

No obstante, hay un interés general y uno particular, estos intereses determinan la diferencia entre ciencia e ideología. Lo cierto es que hay creencias no científicas que tienen un interés general, que aunque no son científicas, por tener interés general no son propiamente como las ideológicas. Por tanto, lo general, siguiendo a nuestro autor, puede darse fuera de la ciencia y estos campos serían la moral, la estética y el derecho. ¿Cómo es posible esto? Evidentemente la ciencia y la ideología no tienen la misma naturaleza. La de la ciencia es la verdad, y la de la ideología es el valor, la función social o su génesis; en ocasiones estos elementos alcanzan lo general humano, siempre con un carácter ideológico (por no ser científico) y este estado rebasa su *status* normalmente ideológico (es decir, particular) pero sin dejar de ser ideológico. Entonces, “la demarcación entre ciencia e ideología la hace una teoría que se justifica con razones suficientes, sin dejar de tener por ello un carácter ideológico.”<sup>39</sup> En este caso, la filosofía sería a la vez ideología y crítica de la ideología. A grandes rasgos esta es la concepción que Adolfo Sánchez Vázquez tiene de la ideología.

## **2.1.- Ideología estética**

Ahora bien, dentro de la concepción de ideología en general podemos precisar matices. Así, uno de los grandes campos dentro de ese “conjunto de ideas acerca del mundo” que

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 606.

conforman lo que llamamos ideología se encuentra el grupo de ideas que podemos llamar ideología estética. Para Adolfo Sánchez Vázquez la ideología estética es la “región particular dentro de la ideología general; [que] comprende el conjunto de ideas, valores o creencias con respecto al comportamiento estético o artístico de los hombres.”<sup>40</sup>

A la ideología estética la comprenden el conjunto de ideas, valores y creencias, pero también las normas, los principios y convenciones las cuales guían la producción estética y artística. Son ideas específicas que pueden guiar cualquier trabajo estético y su recepción. A esto cabe preguntar ¿cuáles son esas ideas estéticas?, ¿cuál criterio se utiliza para determinar que una idea sea estética?, ¿qué ideas se consideran estéticas y cuáles sólo artísticas? Sánchez Vázquez no llega a desarrollar esto, pero otorga algunas precisiones para argüir que este tipo de ideologías solamente existe a nivel reflexivo analítico, aun así, falta un criterio que determine y clasifique tal cosa.

Más aún, nuestro autor no logra hablar sobre la ideología estética fuera del trabajo de creación artístico, pues haría falta precisar que existen ideas estéticas que pueden influir desde fuera de la obra a un trabajo artístico. Tal vez no logra desarrollar todo esto pues cuando habla de la ideología estética lo hace en relación a defender el realismo como una forma adecuada de creación artística, es decir, el filósofo de la praxis está hablando del ámbito artístico solamente. Dadas estas limitantes, y contando con los elementos que nos aporta, podemos empezar a preguntarnos cómo una idea puede ser estética.

---

<sup>40</sup> A. Sánchez Vázquez, “Literatura, ideología y realismo”, en: *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, FCE, México, 1996, p. 83.

Si por estético nos referimos a algo que tiene capacidad sensitiva, a algo que con su sola presencia es perceptible y puede ser juzgado como tal<sup>41</sup>, entonces una idea solamente puede ser juzgada como estética o sensible cuando se materializa o cuando es pronunciada, incluso si es solamente pensada, pues el pensamiento es actividad humana<sup>42</sup>. Lo que hace perceptibles a las ideas es su sola existencia, ya sea ideal o efectivamente y es por medio de las categorías estéticas que las podemos clasificar. Por tanto, toda idea puede ser catalogada como estética en tanto se les puede hacer un juicio estético por el hecho de existir y de afectar a los sujetos. Según las características y el contenido de cada idea se le juzgará estéticamente. Dicho juicio no es uno puramente estético, es decir, que pueden entrar en juego los otros aspectos ideológicos que constituyen al sujeto. Entonces, una idea no puede agradar a un sujeto, no porque se considere fea, sino porque no esté acorde con su ideología política y por tal la podrá juzgar de terrorífica o incluso, yendo contra sus principios políticos, la puede considerar bella. La misma idea de praxis que Sánchez Vázquez sostiene tiene un juicio estético pues el proyecto de transformación de la sociedad es un proyecto *deseable*<sup>43</sup> en tanto prefigura una realidad mejor. Una vez más se hace notar cómo es el

---

<sup>41</sup> Al querer diferenciar lo estético de lo artístico Adolfo Sánchez Vázquez recurre a una concepción kantiana del término y entiende como algo estético aquello que “puede suscitar una percepción desinteresada; lo artístico comprende los valores diversos que se revelan en la obra de arte.” Aunque la descripción kantiana solamente la utiliza para hacer esta distinción no cree totalmente en que la percepción sea desinteresada pues como ya se ha afirmado, siempre están en juego los intereses ideológicos.

A. Sánchez Vázquez, *Invitación a la estética*, Grijalbo, México, 1992, p. 54.

<sup>42</sup> Para Sánchez Vázquez la actividad en términos generales (que es distinta de la praxis) se entiende como el conjunto de actos realizados por un sujeto, los cuales modifican una materia dada. La actividad humana es aquella que está adecuada a ciertos fines, este tipo de actividad se inicia idealmente, es decir, con un fin determinado y el último paso es su realización efectiva. En este caso una actividad humana que no logra transformar una materia sería una actividad humana inconclusa. *Cfr.*, A. Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*, Grijalbo, México, 1980, p. 245-246.

<sup>43</sup> En numerosas ocasiones (sino es que siempre) nuestro autor se refiere al proyecto que sostiene su filosofía de la praxis como uno deseable. En la conferencia “El marxismo como filosofía de la praxis” se pregunta si “¿Sigue siendo necesario y deseable un proyecto de emancipación, una alternativa al capitalismo cuando éste amenaza no sólo los intereses de las clases más explotadas y sojuzgadas sino los de toda la humanidad?” Se tiene que precisar que lo deseable del proyecto puede obedecer a más de un ámbito ideológico del hombre, puede ser moral, estético, político, económico o algún otro más.

A. Sánchez Vázquez, *Una trayectoria intelectual comprometida*, FFyL, UNAM, México, 2006, p. 79.

interés el que guía dicha práctica y es ese mismo interés el que parece ser volátil y no seguir una racionalidad estable como lo seguiría un tipo de ideología sin el interés de pormedio. Este interés del que se habla parece homologarse con lo que se entiende como valor de uso dado que ninguno de los dos se subsumen más que a la dinámica del capital.

Dentro del trabajo artístico, la ideología estética se entiende también como la corriente artística que se utiliza en el proceso del trabajo creador. La ideología estética preexiste a las obras de arte y por tanto se vuelve un elemento que soporta a la obra junto con otros elementos extra estéticos, el cual sólo se hace eficiente cuando se materializa la obra de arte. Un elemento extra estético que también puede soportar o constituir a la obra de arte, es el concepto económico de mercancía, que también, solamente en tanto la obra de arte se utiliza como tal, dicho elemento existe de manera eficiente y se puede hablar de cualquier obra de arte como mercancía.

Cabe hablar entonces del aporte y la influencia de las ideologías estéticas dentro de la construcción de las identidades sociales de los individuos que las constituyen, en tanto la identidad se configura por un conjunto de grupos de ideas, es decir de ideología. ¿Cuál es ese aporte? Por ahora podemos hablar de dos movimientos: la influencia de dicha ideología en la producción de objetos y en su consumo o recepción. Mientras hablemos de lo estético en general siempre nos referiremos a estos dos momentos pues en ello se incluye el trabajo creador del hombre (arte, artesanía o cualquier tipo de producción mercantil o no) y también su consumo (como cuáles son los factores estéticos para que alguna producción se consuma o no).

A la vez, estos dos momentos de lo estético están determinados por la conciencia “libre” (que no pura) o alienada de los sujetos que determinan qué objetos los identifican desde el ámbito estético atendiendo a las ideologías estéticas que pueda contener cualquier producción. La elección de una gorra o cualquier tipo de ropa; la realización de un logotipo para cierta empresa con el que se pueda “identificar”; la elección del material y decoración de una loza para el uso diario; la elección del corte de cabello y su respectivo peinado. Todo ello nos determina, en cierto sentido y nivel, no sólo estéticamente sino a un nivel amplio de identidad personal y colectiva, ya que nos puede dar una referencia de la clase social a la que pertenecemos.

Así es como podemos hablar de la importancia de pensar el concepto de ideología para poder configurar el proceso de creación de identidades desde una investigación estética siguiendo los lineamientos planteados por Adolfo Sánchez Vázquez en los referidos temas. Si bien sabemos de la existencia de los manuscritos donde trata lo estético fuera de la esfera del arte y no sabemos dónde se encuentran exactamente ni cuál es con precisión su contenido; sí podemos hacer un desarrollo de sus ideas vertidas en sus textos publicados para poder afirmar que una de las mayores aportaciones de las ideas estéticas del filósofo de la praxis es la idea de pensar lo estético en general como productor de identidades sociales.

## **2.2.- Ideología del autor**

Una tercera forma de lo ideológico en la creación artística radica en el sujeto creador y se refiere al conjunto de ideas que él tiene, que aunque conducen el proceso de creación, pueden no estar vertidas como tal en la obra de arte; a este tipo de ideas Sánchez Vázquez

las nombra ideología del autor. El filósofo de la praxis entiende por tal “el modo como el artista asume o vive personalmente la ideología general o cierta ideología estética.”<sup>44</sup> Ciertamente este tipo de ideología, como Sánchez Vázquez lo entiende, se refiere expresamente al trabajo creador en el arte.

Es muy importante para el filósofo marxista hablar de una ideología del autor pues al hacerlo se habla de un trabajo reflexivo y de una determinación para comprender y asumir un conjunto de ideas o creencias. Todo este trabajo es independiente del trabajo artístico que pueda desempeñar, aunque no por eso no lo pueda guiar de alguna manera. La ideología del autor no tiene que ser ley que guía su práctica artística. Sánchez Vázquez, con esto, pretende salvar la concepción del realismo en el arte, pues para él, como para Marx y Engels, la concepción ideológica del mundo del artista no siempre coincide con la realidad en la que vive y, por tanto, el realismo (como ideología estética) puede salvar al trabajo artístico de subsumirse totalmente en la visión del autor.

Entonces, la llamada ideología del autor sólo sirve como un *soporte ideológico*<sup>45</sup>, es decir, como un elemento extra artístico, que aunque no forma parte intrínseca de la obra sí la puede determinar. Para nuestro autor, la honestidad con la realidad es más importante que el solo hecho de la creación artística. Aquí Sánchez Vázquez recurre no sólo a Marx sino a la correspondencia de Engels con las novelistas Minna Kautsky y Margaret Harkness, así como al estudio de estos autores de la obra de Balzac, con todo ello se determina que “la

---

<sup>44</sup> A. Sánchez Vázquez, “Literatura, ideología y realismo”, en: *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, FCE, México, 1996, p. 83.

<sup>45</sup> Sánchez Vázquez asegura que un soporte de cualquier obra de arte existe siempre fuera de ella y de alguna manera preexiste a ella y puede haber distintos tipos de él, como el soporte sensible, el formal y el ideológico. Así, en el soporte ideológico se incluyen “...tanto las ideas y valores dominantes en una sociedad dada como las vivencias de los artistas o modo personal de asumir esas ideas y valores (la ideología general o la ideología particular estética).”

A. Sánchez Vázquez, “Literatura, ideología y realismo”, en: *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, FCE, México, 1996, p 85.

obra existe al margen de las ideas del autor, de su soporte ideológico, y no como simple proyección o expresión de ellas.”<sup>46</sup>

Con la distinción de estas ideologías se pretende comprender que la obra de arte, como producto creativo no es una siempre proyección de lo que piensa o sostiene el artista, sino que su trabajo conlleva un ejercicio reflexivo ideológico en donde sus convicciones pasan a segundo término cuando se quiere una transformación social. No olvidemos que nuestro autor siempre piensa en una transformación radical de las sociedades capitalistas y el ejercicio artístico tiene que ayudar a realizar este proyecto de transformación desde sus posibilidades.

Lo cierto es que no se puede pedir que un autor siempre tenga que realizar sus obras bajo la ideología estética del realismo pues de hacerlo se estaría en un normativismo como el que ocurrió en el socialismo realmente existente de la Unión Soviética. Lo importante no es afirmar la necesidad del realismo en el proceso creador como lo hace el filósofo marxista (a pesar de sus bondades), lo importante de su propuesta es sostener que existe una ideología del autor que es independiente de la ideología estética que pueda sostener.

Sin embargo, pensar este tipo de ideología sólo en la literatura y en cierto tipo de corriente literaria como el realismo, acorta las posibilidades reflexivas de la propuesta misma, pues una vez más Sánchez Vázquez se queda en el terreno del arte. La ideología de autor en todo caso es la que lo sostiene como persona, es aquella que le otorga de forma directa su identidad, pues en este grupo de ideas se realiza el proceso personal de identificación, de asumir o rechazar ciertas ideas.

---

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 90.

En las sociedades modernas capitalistas esta ideología de autor está en crisis al subsumirla con las ideologías de cualquier tipo de empresa o con la falta de la libre expresión en una sociedad. Si la ideología de autor no corresponde con la ideología de la obra solamente tiene que ser por decisión del propio autor, para que dicha independencia entre estas ideologías sea adecuada. La labor de un diseñador gráfico para realizar el logo de una empresa o el trabajo de un periodista en un diario oficial puede estar subsumida totalmente dentro de la ideología de estas empresas, negando así la voluntad del autor para sostener o no su propia ideología en las obras realizadas.

Asimismo, podemos utilizar las tres formas de relación con lo otro que menciona nuestro autor en el texto ya mencionado de “Mitos y realidades de la identidad”. Así, la conquista sería esa violencia que acaba radicalmente con la ideología de autor para someterlo por completo a la ideología de la empresa en que trabaja. Esta violencia puede pasar desapercibida y es cuando se aliena la persona creyéndose algo que no es en realidad, a conveniencia de la empresa donde trabaja. El colonialismo tiene cierta asimilación de dos ideologías pero siempre hay jerarquía y una es la que domina a la otra. Este colonialismo tal vez es el que más representa la forma de vivir de las sociedades actuales capitalistas, en donde se cree la existencia de derechos como la democracia pero en realidad no existe tal. Donde creemos que elegimos nuestra propia identidad con un falso proceso de apropiación sin pasar por el ejercicio necesario de la crítica. Se piensa que elegir la ropa con la que nos vestiremos en una plaza comercial es tener la libertad estética para definirnos.

Sin duda la tercer forma de relación con lo otro, el folklorismo es la que se adentra más al ámbito artístico. Esa minimización por medio de estereotipos en los que se termina por caricaturizar ciertas formas de relación con el mundo, llevados a experiencias

cinematográficas, teatrales, musicales, literarias o a cualquier tipo de expresión artística, aunque no solamente. El autor puede caer en estos tipos de relación identitaria cuando no realiza procesos reflexivos críticos o cuando sirve a cierta ideología expresada en una empresa o en personas a las cuales se subordina. Lo cierto es que un autor que publica su obra de manea independiente está también subsumido bajo los parámetros del mercado.

Todo esto hace pensar nuevamente que lo que dirige la práctica en las sociedades capitalistas no es propiamente la ideología sino el interés bajo la dinámica del capital. Incluso el realismo, tan propugnado por Marx, Engels y Sánchez Vázquez, no representaría un ejercicio honesto de ideología pues representar la realidad fuera de tus parámetros ideológicos, no es una salida o un dislocamiento del interés al que sirve la práctica, sino una prueba más de que el interés está subsumido por una dinámica social.

### **2.3.- Ideología de la obra**

Las obras de arte revisten de su propio grupo de ideas, de valores o creencias, no porque ellas las asuman sino porque de ellas están formadas, el autor hace obras de arte con base en ideas y son ellas materializadas las que forman la obra de arte, es por eso que nuestro autor habla de una ideología de la obra. Adolfo Sánchez Vázquez asume que la obra tiene una ideología propia y por tal entiende que “es la ideología tal como se presenta objetivada o formada en la obra, constituyendo su aspecto significativo e ideológico.”<sup>47</sup> Si bien, la ideología de la obra no lo es todo de ella, sí es una parte importante que la constituye y le es propia sin depender de su autor.

---

<sup>47</sup> *Ibidem*, 83-84 pp.

La gran diferencia de este tipo de ideología con las que ya se han explicado es que las otras formas de ideología son soportes de la obra y esta ideología no es extra estética sino intrínseca de ella. Así nuestro autor recuerda cómo Engels afirmaba que el realismo en la obra de Balzac no concuerda con la ideología monárquica que sostiene. La bondad del realismo es que se opta por representar lo real con veracidad dejando las creencias del autor de lado e incluso yendo contra ellas. Esto otorga cierta independencia a la obra. El problema fundamental es cómo se dan las ideas en la obra de arte, pues es indudable que en la obra de arte no existan ideas que la conformen. Dichas ideas marcan la tendencia o el interés de la obra y su existencia afirma la de su ideología que le es propia aunque no todas las obras de arte tenderán a representar la realidad como tal.

Asimismo, se puede apreciar que la conexión entre el conjunto de ideas y la práctica no es directa, es decir, cabe la posibilidad de hacer una consciente desconexión entre ambas partes por parte del sujeto. Esto es posible por medio del interés. El interés parece ser entonces un conector que se puede manejar a conciencia o inconscientemente para vincular o no las ideas de la práctica, y que, hasta ahora es presumiblemente manejado por el valor de uso. Sin este mediador sería imposible que se diera la cierta independencia que Sánchez Vázquez les otorga a las distintas ideologías de las que se ha hablado. A pesar de esta precisión, nuestro autor asume que la conexión entre ideas y práctica es directa, este parece ser otro error del filósofo exiliado.

Ciertamente, la ideología de la obra no le es propia al ámbito artístico, sino que cualquier producción humana contiene este tipo de ideología en tanto es un producto realizado por medio de ideas materializadas conteniendo así su propio interés o tendencia de clase, que a últimos términos tiene que ver con su valor de uso. Cuando la ideología de la obra se utiliza

para representar también la ideología estética o la ideología del autor se puede caer en un reduccionismo, pues se llega a ver limitado el ejercicio creativo. Así, el logotipo de una empresa debe de estar conforme a los valores o creencias que la sostienen, por lo menos idealmente. En este caso la ideología de la obra debe ser consecuente con la ideología no del autor precisamente sino con cierta ideología empresarial, aunque el autor no esté de acuerdo o no crean en los valores expresados en el logo de la empresa. Como se puede ver, la ideología del autor no es la misma que la ideología de la obra, pero no por mera decisión del autor sino por obligación laboral, pues en realidad el autor está sometiendo su criterio al de la empresa donde trabaja. Cuando por voluntad libre del autor la ideología de la obra es diferente a la ideología de su autor es cuando se puede considerar un ejercicio de honestidad benéfico para la producción misma.

Como ideología propia de la obra o de cierta producción ésta se encuentra en relación con las otras ideologías que le sirven de soportes y, teniendo la suya propia, es así como puede confrontarse con las otras. Una producción tiene su propia identidad en tanto tiene su propia tendencia social, la cual es constituida por el conjunto de ideas, valores y creencias materializadas en ella misma; es decir, gracias a su propia ideología tiene una identidad social. Una marca de tenis o de ropa, una empresa o industria de cualquier tipo, una universidad o cualquier escuela, toda institución o cultura tienen la necesidad de materializar sus ideas; de vincular hasta la materialización su teoría con su práctica y por esta necesidad existe la producción material humana que consiste en la transformación de lo natural, la cual produce siempre una experiencia estética.

### 3.- Consideraciones al concepto de ideología

La discusión teórica del concepto de ideología sostenido por Sánchez Vázquez tiene diferentes actores. Aunque la desarrollada con Luis Villoro es la que más demoró tiempo y esfuerzo, nos ocuparemos de otras críticas, como la de Ramón Xirau, Carlos Pereyra, Bolívar Echeverría, Stefan Gandler, Alberto Híjar y Carlos Oliva las cuales, conjugadas con las críticas marxistas a la ideología de Terry Eagleton y Žižek, ayudarán a aclarar y sostener por qué el trabajo creativo humano logra ser una síntesis material de las ideologías e intereses contenidos en ellas, formando así, identidades sociales. Por tales motivos, el presente trabajo se detiene sólo a exponer asuntos generales del debate con Villoro, el cual servirá como contexto para hablar de las demás críticas.

La polémica entre Luis Villoro y Adolfo Sánchez Vázquez tiene origen en 1985. Luis Villoro empieza la discusión aprovechando un homenaje a la obra de Sánchez Vázquez. Su aporte tiene un título que aunque parece descriptivo es más crítico, “El concepto de ideología en Sánchez Vázquez”<sup>48</sup>. Villoro se refiere a los textos vertidos en *Ensayos marxistas sobre filosofía e ideología*<sup>49</sup>, publicado dos años antes, en 1983, donde da una definición considerada “amplia” del concepto de ideología. Siete años después, en 1993, aparece publicada la respuesta en un homenaje ahora a Luis Villoro con un comentario un poco más sugerente “La crítica de la ideología en Luis Villoro”<sup>50</sup>, ese mismo año (y en la

---

<sup>48</sup> Luis Villoro, “El concepto de ideología en Sánchez Vázquez”, en J. González, C. Pereyra y G. Vargas, eds., *Praxis y filosofía. Ensayos en homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez*, México, Grijalbo, 1985.

<sup>49</sup> A. Sánchez Vázquez, *Ensayos marxistas sobre filosofía e ideología*, Barcelona, Océano, 1983.

<sup>50</sup> Adolfo Sánchez Vázquez, “La crítica de la ideología en Luis Villoro”, en Ernesto Garzón Valdés y Fernando Salmerón, eds., *Epistemología y cultura. En torno a la obra de Luis Villoro*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas, 1993.

Entre otras cosas, aquí se vislumbra la bondad de los homenajes en vida y los alcances críticos que en estos espacios se pueden generar.

misma publicación) Luis Villoro contesta con un “Comentario a la réplica de Sánchez Vázquez”. Hasta ahí llegan las publicaciones sobre dicho debate.

Asimismo, la riqueza de este debate es la aclaración de posturas, la defensa y explicación puntual de los dos filósofos. La explicación de dicho concepto nos permite retomar las posturas de nuestro autor sobre la referente a la ideología en lo artístico, estos aspectos los aclara de manera también sintética en su texto “Literatura, ideología y realismo”<sup>51</sup> publicado por primera vez en 1986 en la revista *Nuestra Bandera* de Madrid, del cual ya se detalló. Un año después de publicar la crítica de Luis Villoro, Sánchez Vázquez sigue en la misma postura e incluso la pretende aplicar al caso de la literatura.

Lo que le interesa a esta investigación es demostrar que el concepto de ideología es el puente para poder afirmar cómo la identidad social es un constructo ideológico que se forma por medio de la síntesis de experiencias estéticas dentro y fuera del ámbito del arte.

Villoro ve la filosofía marxista como un pensamiento crítico y libertario ya que tiene la capacidad de desmitificar ideologías opresoras para orientar una práctica social que genere la liberación real; también la ve como una concepción del mundo, que da su punto de vista sobre los problemas filosóficos convirtiéndose así en ideología, es decir, doctrina que inculca creencias. Villoro afirma que, incluso, “[p]uede entonces dejar de cumplir una función libertadora, para asumir la de encuadrar a las mentes en una doctrina indiscutida.”<sup>52</sup>

Villoro asume dos perspectivas que parecen contradictorias para el marxismo, por un lado crítica y práctica libertaria y, por otro, adoctrinamiento. No obstante, las dos posturas

---

<sup>51</sup> Este texto se recoge en A. Sánchez, Vázquez, *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, FCE, México, 1996.

<sup>52</sup> Luis Villoro, “El concepto de ideología en Sánchez Vázquez”, en: Gabriel Vargas Lozano, ed, *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez*, FFyL, UNAM, 1995, p. 577.

antagónicas problematizan con la ideología y a pesar de no ser compatibles, Villoro asegura que Sánchez Vázquez conserva estos dos puntos de vista.

El concepto a criticar alcanza los más elementales problemas de la filosofía como el pensar la misma filosofía y su quehacer, así como el interés de las clases sociales (elemento necesario en la reflexión marxista) y el tema del conocimiento (interés de Villoro). Más todavía, la problemática sobre dicho concepto no sólo tiene sus últimas intenciones como teóricas sino prácticas pues el fin último de hablar de ideología se encuentra en la idea de la liberación real que puede alcanzar. El concepto de ideología de Sánchez Vázquez, Villoro lo clasifica de “sociológico” al pensar que se define la ideología por su relación con el interés de las clases sociales y no con su relación con el conocimiento. Para Villoro, el problema de que el concepto no sea gnoseológico es que no se define la ideología en función de la verdad.

Ya en los años setentas, Villoro había estudiado el concepto de ideología en Marx y Engels. En 1974, Villoro publica el ensayo “El concepto de ideología” en la revista *Plural*<sup>53</sup> y en 1979 se publicó *Ideología y ciencias sociales*<sup>54</sup>; ahí Villoro pretende demostrar que en el pensamiento de Marx y de Engels solamente se puede pensar un concepto estricto (no amplio como el de Sánchez Vázquez) de ideología. Sánchez Vázquez hace notar que antes, en 1953, Villoro publica *La Revolución de Independencia*, libro que en ediciones posteriores titulará *El proceso ideológico de la Revolución de Independencia* aunque, a

---

<sup>53</sup> Luis Villoro, “El concepto de Ideología”, en: *Plural*, No. 31, México, 1974

<sup>54</sup> Luis Villoro, “El concepto de ideología en Marx y Engels”, en: *Ideología y ciencias sociales*, UNAM, Coordinación de Humanidades, México, 1979.

Aquí Luis Villoro parece estar más de acuerdo con la postura de Carlos Pereyra quien también contribuye con un artículo en esta misma publicación titulado “Ideología y ciencia”. El marxismo althusseriano que maneja Pereyra parece convencer más a Villoro, por lo menos en la definición de ideología, que es justamente un tema de crítica por parte de Sánchez Vázquez al marxismo de Althusser.

decir del filósofo marxista, “se maneja así un concepto de ideología, aún no teorizado, en el que el peso principal recae sobre la determinación social de las ideas.”<sup>55</sup> Sánchez Vázquez también recuerda que en el libro (y una de sus obras cumbre) *Creer, saber, conocer* de Villoro, 1982, –tres años antes de la crítica a Sánchez Vázquez– se encuentra un análisis profundo del concepto de creencia y de la justificación por razones.<sup>56</sup>

Con estos antecedentes, el problema parece más claro ahora, Villoro no está de acuerdo con una postura amplia del concepto de ideología principalmente por dos razones: dicha postura se acerca más a una definición sociológica y, por esto, se deja de lado la relación con la verdad; esto es, el aspecto gnoseológico. Una tercera razón sería el alejamiento de la postura de Marx (a juicio de Villoro), pero él mismo advierte que esto es un asunto secundario cuando se quiere preguntar si dicha definición ayuda o no a comprender o explicar los problemas a los que remite tal postura.

Hasta este momento ideología y conocimiento no se oponen. El problema que hace notar Villoro es que pensar esto requiere de una concepción restringida y no amplia del concepto ya que “sólo un concepto más estricto de la ideología, que incluya una característica gnoseológica y no sólo sociológica, puede servir para explicar cómo la ideología falsea o limita el conocimiento.”<sup>57</sup> Sin embargo, Adolfo Sánchez Vázquez hace notar que no solamente el aspecto gnoseológico es necesario para la justificación de la ideología.<sup>58</sup> Villoro pone más énfasis en el aspecto gnoseológico y Sánchez Vázquez en el aspecto de la práctica social como determinantes para la justificación, a la vez ninguno niega los demás

---

<sup>55</sup> A. Sánchez Vázquez, “La crítica de la ideología en Luis Villoro”, en: Gabriel Vargas Lozano, *ed, En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez*, FFyL, UNAM, 1995, p. 593.

<sup>56</sup> La obra en cuestión es Luis Villoro, *Creer, saber, conocer*, Siglo XXI, México, 1983.

<sup>57</sup> Luis Villoro, “El concepto de ideología en Sánchez Vázquez”, en: *op. Cit.*, p. 583.

<sup>58</sup> *Cfr.*, A. Sánchez Vázquez, *op. Cit.*, p. 601.

ámbitos y la discusión cae en continuas advertencias de los peligros que contraen las posturas asumidas.

Villoro propone como solución dejar la definición amplia de ideología y admitir una restringida del concepto pues para Villoro hay un grupo (no pequeño) de creencias no suficientemente justificadas que no necesariamente son falsas. El problema que ve Villoro es que con tal concepto amplio se tiene que admitir que lo que no es ciencia es ideología y tal afirmación conduce a la intolerancia en tanto se asume una ideologización de todas las creencias no científicas que difieran con las que se consideran libertarias, por ejemplo, y por tal motivo, se asume una postura dogmática.<sup>59</sup>

Ciertamente, la postura dogmática no es una ley o un camino sin salida al que se llegue solamente por medio de esta definición amplia. Dicha crítica de Villoro resulta ser sólo una advertencia. En cambio, la respuesta de Sánchez Vázquez para aclarar que la utilización de un concepto amplio de ideología resuelve mejor el problema de un hipotético tercer campo de creencias resulta ser más fundamentada y con más claridad, pues “[s]ólo un concepto amplio de ideología, que ponga en relación esos tres aspectos, puede albergar en su seno creencias como las estéticas, morales y libertadoras o revolucionarias, sin necesidad de alojarlas en el borroso campo terciario de lo no científico ni ideológico.”<sup>60</sup> Villoro en su última respuesta parece olvidar –y de cierta forma darle la razón a Sánchez Vázquez– su propuesta de un tercer campo de creencias. Aun así no olvida su concepto restringido y

---

<sup>59</sup> Cfr., L. Villoro, *op. Cit.*, p. 591.

<sup>60</sup> A. Sánchez Vázquez, *op. Cit.*, p. 609.

En esta cita, cuando dice “esos tres aspectos” se refiere a lo que ha explicado antes de las creencias libertarias o revolucionarias como creencias ideológicas, éstas, para ser tales, requieren de 1) un interés de cierta clase social; 2) valoración negativa o crítica de todo lo existente, y una crítica positiva en tanto un proyecto de transformación; 3) práctica conforme a lo planteado por el proyecto, que vislumbre el futuro. Estos tres aspectos no son más que el proyecto teórico de la nueva práctica de la filosofía que Sánchez Vázquez anuncia como la filosofía de la praxis.

aclara que dicha definición ayuda a distinguir los tipos de creencias ideológicas que se aceptan por motivos de interés y no por razones prácticas.<sup>61</sup>

Consecuentemente, la posición de las ideas estéticas (junto con las morales) se encuentra en el nudo problemático de la discusión del concepto de ideología, pues la existencia de este tipo de ideas o creencias hace reformular la pertinencia del punto de partida del concepto mismo. Asimismo, la relación con la identidad que los individuos obtienen es también notoria en tanto que los conjuntos de ideas, creencias, fines o valores se aceptan por razones prácticas e intereses particulares o generales. Éstos, a la vez, son asumidos (ya sea por imposición o por voluntad propia) por las propias prácticas y los propios intereses de cada individuo. Con todo esto podemos asumir que la función estética no solamente compete en el campo creativo del hombre y que tal vez una de sus funciones más importantes no se encuentre necesariamente en el campo propio del arte, sino en cualquier ámbito social pues lo estético no es privativo del arte.

Carlos Pereyra parece estar un paso delante de la discusión Villoro-Sánchez Vázquez, pues él hace una crítica substancial a esta visión. Por otra parte, Pereyra sigue pensando en la pertinencia de aceptar la existencia de la ideología<sup>62</sup> y discutirla, justo en la misma década de los setentas, en la que Sánchez Vázquez y Luis Villoro empiezan a hacerlo; asimismo, su crítica, casi diez años después, desde la práctica teórica al concepto de praxis que

---

<sup>61</sup> Cfr., L. Villoro, *op. Cit.*, p. 614.

<sup>62</sup> Se hace referencia al artículo “Ciencia e ideología”, publicado primero en la revista *Cuadernos Políticos* en 1976 y después recogido en la edición del Fondo de cultura Económica titulada *Filosofía, historia y política. Ensayos filosóficos (1974-1988)* Carlos Pereyra. En este artículo piensa en la ideología como un sistema que, si bien no aspira a los predicados de verdad y falsedad, sí guía comportamientos atendiendo la posición social de los agentes históricos.

Carlos Pereyra, “Ciencia e ideología”, en: *Filosofía, historia y política. Ensayos filosóficos (1974-1988)* Carlos Pereyra, FCE, México, 2010, p. 86.

sostiene el autor de *Filosofía de la praxis*, parece desmembrar la idea de la existencia de una ideología.

Muy posterior a Pereyra, en 2013 Stefan Gandler se ocupa expresamente de la famosa discusión entre el filósofo analítico nacido en Barcelona y el marxista exiliado en México, en su texto “Ideología y conocimiento”<sup>63</sup>, pero aunque lo hace así, no alcanza a vislumbrar bien la médula central que puede desmembrar el concepto de praxis. Gandler entiende que el problema central no es la ideología sino la concepción del conocimiento, y en esto parece tener razón al decir que: “Para entender bien la relevancia de esta discusión teórica, y también para entender bien el contenido de la misma, hay que tomar en cuenta que, entre líneas, se trata de otra discusión, de la cual el desacuerdo sobre el concepto de ideología es la punta del iceberg.”<sup>64</sup>

Lamentablemente, Gandler no parece avanzar pues sólo se queda en la crítica a la postura de Villoro, haciendo omisa la necesaria crítica a la concepción sanchezvasqueana de praxis como unidad dialéctica de teoría y práctica como criterio de verdad. Por tal razón es necesario regresar a las anotaciones finas de Pereyra.

Como Villoro y Sánchez Vázquez, Pereyra distingue dos concepciones de la ideología: la epistemológica y la sociológica. La diferencia es que Pereyra no tiene dificultades en distinguirlas y esto parece avanzar y aportar a la problemática, cosa que no ocurre en la pasada discusión. Villoro ve mal la postura amplia del concepto de ideología pues en el terreno práctico o sociológico no se podrían validar las ideas o creencias, pero a Sánchez Vázquez le interesa tal posición porque él sustenta que es en la práctica donde existe el

---

<sup>63</sup> Stefan Gandler, “Ideología y conocimiento. Reflexiones sobre un debate”, en: *El discreto encanto de la modernidad. Ideologías contemporáneas y su crítica*, Siglo XXI, UAQ, México, 2013, 82-95 pp.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 89.

criterio de verdad. Tanto Villoro como nuestro autor están equivocados y no alcanzan a avanzar en lo que Pereyra sí. Distinguir y, posteriormente, dejar sin intersecciones el plano epistemológico y sociológico, es decir, la teoría y la práctica pues

En resumen, el concepto epistemológico de “ideología” refiere a un discurso falso donde en lugar de una fundamentación teórica ausente se encuentran motivaciones extrateóricas derivadas de la función social cumplida por ese discurso. El concepto sociológico refiere a una forma de relacionarse con la realidad, en cualquiera de sus manifestaciones, derivada del lugar que ocupan los agentes históricos en el conjunto de las relaciones sociales. [...] En rigor, verdad y falsedad no son predicados posibles de las ideologías. La ideología no aspira a explicar ninguna región de la realidad, no está compuesta por enunciados verificables. Aspira, más bien, a guiar el comportamiento de los agentes históricos en virtud de la posición que ocupan en el sistema social.<sup>65</sup>

Como podemos ver, aunque critica y divide las dos posiciones, se sigue la existencia de códigos racionales que dirigen comportamientos y es ello lo que hace que Pereyra derive su reflexión a la codificación consciente e inconsciente de la sociabilidad al terminar diciendo que “la ideología es un sistema de codificación de la realidad, y no un conjunto determinado de mensajes codificado con ese sistema.”<sup>66</sup>

No es hasta nueve años después, en 1985, cuando se nota una crítica más severa en su texto “Sobre la práctica teórica”. Ahí se vislumbra de manera precisa la necesidad de separar el aspecto teórico del práctico al hablar de criterios de verdad. Pereyra asegura que la práctica no puede ser criterio de verdad, esa función le corresponde, por pura formalidad propositiva, a la práctica teórica, a la cual, Sánchez Vázquez niega su existencia. Más importante resulta fijarse en las conclusiones de este pequeño texto:

Las teorías cuya validez depende de su verificación por la práctica política u otras modalidades de la praxis –distintas de la propia actividad teórica– son teorías programáticas o propositivas, es decir, formulaciones ideológicas donde se postulan determinados objetivos y mecanismos mediante los cuales

---

<sup>65</sup> Carlos Pereyra, *op. Cit.*, p. 86.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 93.

se espera alcanzar tales objetivos. La teoría misma no puede validar esas formulaciones ideológicas y en todo caso esa validación proviene de fuera de la teoría. En cambio, la verdad de las teorías explicativas sólo puede decidirse en el interior de la teoría. Habría que distinguir, por una parte, la cuestión de la verdad o falsedad de los enunciados explicativos y, por otra parte, el asunto de la validez de las formulaciones ideológico-programáticas. Esta distinción tiene consecuencias, es claro, sobre la manera de ver la relación de teoría y práctica.<sup>67</sup>

La crítica de Pereyra va contra la concepción de praxis de Sánchez Vázquez en donde proyecto teórico y transformación material son una misma cosa y en la que el criterio de verdad lo asume la práctica transformadora<sup>68</sup>. Lo importante es ver que en la crítica de Pereyra, pese a su teoricismo althusseriano, se señala la necesidad de delimitar los linderos de la praxis sanchezvazqueana, esta crítica no proviene solamente del marxismo de corte analítico pues, a esta conocida crítica podemos sumar la realizada por Ramón Xirau:

Sánchez Vázquez escribe: “El criterio de verdad está en la práctica, pero sólo se descubre en una relación propiamente teórica con la práctica misma”. Bien está, ¿pero qué hacer con las verdades abstractas o formales, es decir, lógicas o matemáticas o matemático-lógicas? No me parece fácil una solución. Estas “verdades” obedecen a teorías abstractas de la verdad tanto si las enuncia San Anselmo en el *De veritate*, como si las vemos definidas por Tarski. En este sentido no son verdades “prácticas” sino teóricas. Quedaría, naturalmente, otra posibilidad. Esta consistiría en pensar que las verdades que he llamado abstractas son también prácticas, aun cuando no se apliquen, en muchos casos, a la naturaleza ni a la técnica. Así, la verdad práctica de las ideas abstractas o formalizadas residiría en ser hechos del pensamiento humano. Pero esto es forzar mucho las cosas. ¿Hasta qué punto es práctica la teoría de los nudos? ¿hasta qué punto los son las lógicas polivalentes? A mi modo de ver, los pragmatistas y los marxistas se encuentran aquí en un callejón sin salida. Yo, por lo

---

<sup>67</sup> Carlos Pereyra, “Sobre la práctica teórica”, en: *Praxis y Filosofía*, Juliana González, Carlos Pereyra y Gabriel Vargas eds., Grijalbo, México, 1985, p. 432

<sup>68</sup> Una manera de resumir la concepción de praxis, en la que se describe la unión entre práctica y teoría, la da el mismo Sánchez Vázquez en una conferencia titulada *¡Praxis a la vista!* En donde señala que: “Tal es, en sus rasgos esenciales, nuestra aportación al conocimiento con la concepción de la praxis que hemos esbozado. Y, como consecuencia, una nueva interpretación del marxismo como “Filosofía de la praxis” al hacerlo girar en torno a esa categoría central; del marxismo entendido, a la vez, como unidad indisoluble de cuatro aspectos: crítica de lo existente y, en particular del capitalismo; proyecto de una alternativa social a este sistema; conocimiento de la realidad a transformar, y vinculación con la práctica para realizar esa transformación o praxis que constituye el eje que articula a todos los demás aspectos.” Adolfo, Sánchez Vázquez, “¡Praxis a la vista!”, en: *Ética y política*, FCE, UNAM, 2010, p. 124.

menos, no veo la salida porque el criterio de verdad propuesto por Marx y por Pierce no puede, aunque *quiera*, dar cuenta de algunas verdades.<sup>69</sup>

Justo con estas críticas podemos enfocar mejor el tema central de la discusión de la ideología, como lo hace notar Gandler y como, tanto Pereyra y Xirau lo criticaron, y también nos permite vislumbrar una realidad de las sociedades capitalistas que es la del desmembramiento de las ideologías con las prácticas sociales, y aún más, transformadoras o revolucionarias. Es necesario enfatizar la condición de fragmentación del criterio de verdad y de la teoría con la práctica para entender la dinámica social de las sociedades capitalistas. Sánchez Vázquez piensa en la necesidad de conocer la realidad, criticarla, hacer un proyecto de transformación y hacer eficiente tal proyecto por medio de la práctica material transformadora. Lo cierto es que no queda claro cómo es posible que una práctica pueda dislocar al capitalismo. Bolívar Echeverría hace una crítica implícita al concepto de praxis sanchezvazqueano, la cual puede nutrir a la crítica, que desde el criterio de validez, se le hace al concepto de praxis:

La afirmación de Sánchez Vázquez es una reafirmación de lo que plantea Marx sin duda. Pero justamente yo creo que el problema está en que Marx no tiene una definición de en qué consiste la vida práctica del ser humano.

Esta vida práctica del ser humano es integrada, precisamente, por formas concretas de producción y consumo de valores de uso, formas que, incluso en el seno de un mismo modo de producción, difieren fuertemente entre sí. [...] Entonces esa teoría no la tiene Marx y yo creo que Sánchez Vázquez hace ciertos aportes pero no tiene tampoco una teoría estructurada de lo que es ese proceso [...] El concepto de praxis es tan general que habría que ver primero de qué estamos hablando y cuál es la historia de la praxis.<sup>70</sup>

---

<sup>69</sup> Ramón Xirau, “Adolfo Sánchez Vázquez. Elogio”, en: *Op. Cit.*, p. 131

<sup>70</sup> Tercera entrevista con Bolívar Echeverría, casete I, lado B, pos. 150-153, en: Stefan Gandler, *Marxismo crítico en México: Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría*, FCE, UNAM, UAQ, México, 2007, p. 284-285.

No obstante, Bolívar Echeverría entiende que recurrir a la concepción de praxis fue el camino necesario para criticar al marxismo soviético, en un homenaje publicado en *Theoría* señala:

“En abierta polémica con las posiciones del marxismo soviético, resumidas por el teórico ruso Zhdanov, que aplicaban al terreno del arte la teoría del conocimiento como un mero reflejo de la realidad, Adolfo Sánchez

Se podría afirmar que la categoría que debería acompañar al concepto de praxis es la de valor de uso, ya que con esta categoría se podría confirmar la volatilidad de la práctica humana, no obstante, Sánchez Vázquez nunca regresa a estas categorías contenidas en obras como *El Capital*, pues en su afán de considerar los escritos juveniles de Marx, Sánchez Vázquez ya no retorna a los grandes escritos de Marx en lo que puede haber más pistas de la vida práctica del ser humano. Falta fundamentar lo expresado con anterioridad y resulta necesario pues es claro que con la visión que Sánchez Vázquez da de la ideología y la praxis no es suficiente para responder a estas críticas.

Cabe señalar, que un punto importante para analizar en esta discusión lo hace Carlos Oliva en *Espacio y Capital*. Oliva analiza la afirmación de Marx de que la economía política no es una tecnología, contenida en la *Introducción a la crítica de la economía política*: “Si no existe producción alguna en general, no existe tampoco producción general. La producción es siempre una rama de la producción especial –por ejemplo, la agricultura, la ganadería, la manufactura, etc.– o es la totalidad de ella. Sin embargo, la economía política no es tecnología.”<sup>71</sup>

La interpretación de Oliva es que si la producción sólo puede ser o producción especial o totalidad del sistema económico, es decir, distribución, circulación y consumo de mercancías, entonces la producción, en cualquiera de sus dos modos, no alcanza nunca un

---

Vázquez defendió repetidamente la idea de que el arte, al ser la versión más libre de la praxis humana, muestra en su pureza el carácter creativo de la misma. [...] La dignidad humana, lo mismo individual que colectiva, reside en la libertad que es propia de todo creador.”

Bolívar Echeverría, “Adolfo Sánchez Vázquez y el otro marxismo”, en: *Theoría. Revista del Colegio de Filosofía*, Núm. 26, Junio 2014, México, p. 57.

<sup>71</sup> Karl Marx, “Introducción a la crítica de la economía política”, en: *Grundrisse 1857-1858, Obras fundamentales vol. 6*, trad. Wenceslao Roces, FCE, México, 1985, p. 3.

despliegue tecnológico, es decir, “el pleno acontecimiento de técnicas subordinadas a una racionalidad.”<sup>72</sup> Oliva pone de ejemplo la sociedad griega, en donde existe la metafísica (la cual sería la racionalidad de la que se originan tecnologías y a las cuales subordina), de ésta se crearon tecnologías para configurar la *polis*. El problema es entonces que al no ser la economía política una tecnología, ésta no está sujeta o subordinada a ninguna racionalidad. La postura de Carlos Oliva es aún más radical y precisa que las críticas anteriores expuestas, pues siguiendo todo esto tendríamos que afirmar que en las sociedades capitalistas no puede existir la ideología, por lo menos no tal cual como se ha estado pensando, y el conglomerado o conjunto de ideas, valores o intereses que tendrían que guiar a ciertos grupos o clases sociales tendría que presentarse de otra manera. Tales argumentos de Oliva se pueden ver reforzados al tener en cuenta la crítica que hace a la obra de Mariflor Aguilar, quien en la década de los ochenta estudiaba también el concepto de ideología<sup>73</sup>. Al respecto Oliva menciona:

Sin embargo, y pese a la radical anotación sobre la similitud de las funciones ideológicas de un Estado con la inteligencia o intelectualidad universitaria, que contribuye de forma determinante a crear el imaginario fundamental para el Estado, la Nación, me parece que ella queda aún cercada por esas mismas funciones de lo que llama el aparato ideológico.[...]

Podríamos concluir, hasta aquí, que en definitiva el problema sobre la ideología tiene poco que aportar. Ella estudia otra cosa, una serie de relaciones complejas, donde operan procesos tradicionales de identidad y socialidad, frente a permanentes deconstrucciones y representaciones subjetivas. Todo lo cual, dentro de la teoría crítica de Aguilar, sigue gravitando dentro del estudio de la conciencia y el lenguaje, con amplios desarrollos hermenéuticos; las manifestaciones psicológicas; y los procesos prácticos políticos y teóricos de la subjetividad.

Casi puede uno decir que frente a ese andamiaje alcanzado, es natural el regreso al problema del capitalismo y de las alternativas a la socialidad vigente que impone el capital, mucho más allá del discurso académico estatal que gusta de trabajar conceptos exógenos a la práctica social, como el de

---

<sup>72</sup> Carlos Oliva, *Espacio y Capital*, Universidad de Guanajuato, México, 2016, p. 38

<sup>73</sup> Al respecto, la referencia clave es su libro: Mariflor Aguilar, *Teoría de la ideología*, UNAM (Colección Seminarios), México, 1985.

la ideología de clase. Este trabajo es pleno en el libro de 2013, *Resistir es construir. Movilidades y pertenencias*.<sup>74</sup>

La visión crítica de Oliva a la obra temprana de Mariflor Aguilar es precisamente causada por enfocarse ésta al concepto de ideología, el cual “cerca” a su mismo pensamiento dentro de tales concepciones de aparatos ideológicos. La valoración que hace Oliva cambia al estudiar las obras posteriores de Mariflor Aguilar, la cual se puede apreciar en el segundo y tercer párrafo citado. La ideología, para Oliva, no es más que un concepto exógeno para la práctica social pues efectivamente no existe como tal en las sociedades capitalistas y no es más que un discurso académico. Aquí se pueden conjuntar y ver un poco más claras las críticas de Pereyra y Xirau en las que se trata de delimitar el campo de la práctica.

Esta interpretación de Oliva hace eco de lo expuesto por Terry Eagleton en *La estética como ideología* al pensar, como Oliva también lo hace, la constitución de las sociedades desde la estética, aunque Eagleton está pensado las sociedades europeas, en el último apartado titulado “De la polis al posmodernismo” dice:

La respuesta que ofrece la vanguardia a lo cognitivo, lo ético y lo estético es bastante inequívoca. La verdad es una mentira; la moralidad apesta; la belleza es una mierda. Y, por supuesto, tiene toda la razón. La verdad es un comunicado de la Casa Blanca; la moralidad es la mayoría moral; la belleza es una mujer desnuda anunciando un perfume. Sin embargo, mira por dónde, están también equivocados. La verdad, la moralidad y la belleza son demasiado importantes como para entregárselas con ese desdén al enemigo político.<sup>75</sup>

Ciertamente, es interesante cómo Eagleton y Oliva ven con claridad este desmembramiento en el que la práctica social (moral, estética, verdad) ya no está subsumida a una racionalidad, pues el filósofo inglés/irlandés piensa las sociedades europeas y Carlos Oliva

---

<sup>74</sup> Carlos Oliva Mendoza, “La teoría crítica en la obra de Mariflor Aguilar”, artículo inédito.

<sup>75</sup> Terry Eagleton, *La estética como ideología*, Trotta, Madrid, 2011, p. 454

está pensando en una realidad mexicana, acaso latinoamericana. No obstante, Eagleton sigue hablando de ideología pero es cierto que en otros términos. Son conocidos los trabajos que ha hecho sobre tal concepto como *Ideología. Una introducción* y el artículo “Doxa y vida ordinaria”<sup>76</sup> en el que debate el concepto de ideología con Pierre Bourdieu. Lo que importa señalar es que, a pesar de todo, Eagleton sigue pensando en términos de ideología la estética y en esta tónica afirma:

Mi tesis, en términos generales, es que si la categoría de lo estético asume la importancia que tiene en la Europa moderna es porque al hablar de arte habla también de todas estas cuestiones, que constituyeron el meollo de la lucha de la clase media por alcanzar la hegemonía política. [...] Mi tesis, sin embargo, es que lo estético, entendido en cierto modo, también proporciona un poderoso e inusual desafío y una alternativa a estas formas ideológicas dominantes, razón por la cual se revela como un fenómeno eminentemente contradictorio.[...]

Lo estético es a la vez –esto es lo que trataré de mostrar– el modelo secreto de la subjetividad humana en la temprana sociedad capitalista, y una visión radical de las energías humanas, entendidas como fines en sí mismos, que se torna en el implacable enemigo de todo pensamiento de dominación o instrumental; lo estético constituye tanto una vuelta creativa a la corporalidad como la inscripción en este cuerpo de una ley sutilmente opresiva; representa, por un lado, un interés liberador por la particularidad concreta; por otro, una forma engañosa de universalismo. Si brinda una generosa imagen utópica de reconciliación entre hombres y mujeres actualmente divididos unos de otros, no es menos cierto que no deja de obstaculizar y mistificar el movimiento político real orientado hacia esa comunidad histórica. Toda valoración de este anfíbio concepto que se sustente bien en su aceptación acrítica, bien en su inequívoca denuncia, no hará sino pasar por alto su complejidad histórica real.<sup>77</sup>

Eagleton habla de la estética pensada como ideología en términos dialécticos, contradictorios. Si la estética es una concepción burguesa es también una posibilidad o alternativa a tales ideologías dominantes. Si bien afirma lo que Oliva dice con seguridad, que el concepto de estética como ideología es un concepto burgués fuera de los parámetros

---

<sup>76</sup> Nos referimos a *Ideología. Una introducción*, Paidós, Barcelona, 1997 y a “Doxa y vida ordinaria”, publicada en *New Left Review*, año 2000

<sup>77</sup> Eagleton, *op. Cit.*, p. 53-60

de la práctica, Eagleton asegura que es también una alternativa a tal concepción pero no sale de los muros ideológicos de los que Oliva pretende salir con urgencia. Sánchez Vázquez, por supuesto, se queda en la discusión de dicho concepto y defiende su posición amplia de ideología. El filósofo de la praxis se queda en estas discusiones y es por tal motivo que desde el análisis de la discusión con Luis Villoro no se puede avanzar en este problema, como lo intentara Stefan Gandler.

Con este panorama obtenido es preciso aducir que el alegato sobre la ideología es necesario para definir en qué términos o de qué manera el trabajo creador del hombre se realiza con un movimiento sintético obteniendo, de esta manera, identidades sociales. Es importante tener en cuenta las críticas aquí referidas sobre la limitación de la praxis como único criterio de verdad y la dislocación, necesaria en las sociedades capitalistas, entre las racionalidades que presumiblemente guiarían las prácticas humanas. Justamente, la constante contradicción que aporta Eagleton (con más claridad) es necesaria para seguir pensando que, justo por ser tal situación contradictoria, es necesario seguir hablando de ideología en los procesos de creación de identidades.

#### **4.- Lo estético ideológico como formador de la identidad**

Sánchez Vázquez afirma que en las obras de arte “las ideas no se encuentran en su estado originario, sino que han recibido una forma en la materia correspondiente.”<sup>78</sup> Esto es entendido en el autor como *ideología formada*, es decir, que la ideología en el arte es hecha piedra, palabra o sonido; se convierten en ideas materializadas. Justamente, por este hecho, trasciende el interés particular propio de la ideología para adquirir un interés general,

---

<sup>78</sup> A. Sánchez Vázquez, “La crítica de la ideología en Luis Villoro”, en: *Entorno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez*, México, FFL, UNAM, 1995, p. 608.

humano. Este proceso no es propio del arte, en el derecho podemos hablar de los derechos humanos o en la moral sobre las normas morales que condenan la tortura o el imperativo de tratar al hombre como un fin en sí mismo. Gracias a la ideología formada –la materialización de las ideas–, las obras de arte pueden alcanzar el grado general del interés sin perder su carácter ideológico. En este sentido una obra de arte es ideología pero es ideología con un interés general, un interés –no lo olvidemos– de lo humano general que sobrepasa el interés de clase o grupo social. No alcanza a ser el interés productor de conocimiento que le es propio a la ciencia.

Ahora bien, ¿cómo podemos decir que lo estético ideológico es formador de identidades sociales? Sánchez Vázquez asegura que “lo que no se justifica con razones, puede justificarse por el interés particular al que se sirve. Y así lo justifica el capitalista, ya que *dejaría de ser tal* si no se comportara de acuerdo con sus intereses de clase.”<sup>79</sup> Y recurriendo al texto de “Mitos y realidades de la identidad” podemos citar cuando se afirma que “la fijación de los referentes de lo idéntico, o la mayor acentuación de lo diferente en su seno, se hace siempre desde el fondo de ideas, creencias, actitudes y valores con que se teje determinada ideología.”<sup>80</sup>

Al parecer, el interés de clase que guía la acción del hombre no solamente sirve como justificación de las ideologías, sino como seña de identidad. Si el capitalista deja de actuar como tal entonces no es ya más capitalista. La acción, que está determinada por ideologías, determina a su vez identidades. Entonces hay una especie de acción en cadena. La ideología determina acciones del ser humano y estas acciones en el momento de hacerse efectivas

---

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 602. El subrayado es mío.

<sup>80</sup> Adolfo Sánchez Vázquez, “Mitos y realidades de la identidad”, en: *Op. Cit.*, p. 260.

constituyen identidades sociales. Si esto es así ¿es entonces la identidad un tipo de ideología? En tanto nos referimos a identidades sociales, podemos decir que la ideología por medio de las acciones del hombre, produce identidades. La identidad no es un tipo de ideología sino un producto de ella y en tanto existen ideologías van surgiendo identidades por medio de la práctica. Al respecto, Alberto Híjar piensa en los mismos términos la construcción identitaria y la asemeja con la necesidad emancipatoria:

No es de la naturaleza humana la necesidad emancipatoria, no es biológica ni de lenguaje como discutieron Michel Foucault y Noam Chomsky en 1971, sino que la estructura fisiológica es una construcción cultural sometida a la lucha ideológica. De aquí que la *tradición*, la *identidad* no sean sustancias metafísicas y metahistóricas sino, como prueban sus reducciones sobre lo auténtico, son ideologías en lucha constante en la construcción de hegemonías y bloques históricos. [...]

La realidad está en juego hasta descubrirse no como lo dado que ahí está: los llamados estados de cosas, las tradiciones, las identidades, no son esencias o sustancias sino procesos dialécticos cuya unidad está en constante disputa.<sup>81</sup>

Esta conclusión no parece pelearse con las concepciones de identidad e ideología de Sánchez Vázquez, al contrario, parecen devenir de ellas. El problema es justo en el que se encuentra nuestro autor, y al parecer también Alberto Híjar, es decir, pensar que efectivamente la ideología determina acciones como si esto fuera una simple conexión directa.

Los dos movimientos en que nuestro autor cree en la identidad (es decir, la acentuación a lo idéntico o a lo diferente) se hace desde el fondo de “ideas, creencias, actitudes y valores con que se teje determinada ideología.” Esto es que, desde el seno de cualquier ideología, se juega la concepción de la identidad; sin ideología, es decir, sin el conjunto de ideas, creencias, valores y actitudes, no se puede realizar el movimiento propio de las identidades,

---

<sup>81</sup> Alberto Híjar Serrano, *La praxis estética. Dimensión estética libertaria*, CONACULTA, México, 2013, p. 66.

muy a pesar de su situación contradictoria. La ideología es pues el sustrato de las identidades, por tal motivo es necesario pensarlas cambiantemente contradictorias. Esto ocasionaría aún más problemas, pues si bien, las identidades se nutren de la práctica del ser humano, es la práctica la que no está siempre ligada de manera directa con cualquier conjunto de ideas. Delimitar el concepto amplio de praxis nos podría ayudar en afirmar que sin ideologías, o sin la guía de éstas, siguen formándose identidades. En este punto parece estar en un terreno más certero Bolívar Echeverría al pensar en las formas de comportamiento (*ethos*) desde corrientes artísticas pero no fundamentándose como lo hace Sánchez Vázquez, Echeverría entiende que dichos comportamientos son dirigidos por una contradicción de dos principios: el valor de uso y el valor, no por motivos ideológicos. Así entonces, afirma:

Juzgadas según la coherencia y la pureza de sus respectivas estrategias, serían cuatro las versiones extremas en las que puede constituirse el *ethos* histórico moderno; cuatro las vías ideales que se ofrecen para interiorizar el capitalismo en la espontaneidad de la vida cotidiana o para construir la “espontaneidad” capitalista del mundo de la vida. Cada una de ellas propone una solución peculiar al hecho capitalista, a la necesidad de la vida cotidiana de desenvolverse en una condición imposible, desgarrada por la obediencia a dos principios contrapuestos –el valor de uso y el del valor– y cada una de ellas mantiene una actitud peculiar ante el mismo: sea de afinidad o rechazo, de respeto o de participación.<sup>82</sup>

Ahora bien, en la obra de arte, como ideología formada, se piensa la construcción de identidades por mediación de la obra de arte. Si la identidad se produce por medio de la acción interesada del hombre, entonces la identidad se genera en la obra de arte, ahí se plasma, la ideología formada es una especie de identidad y la experiencia estética es una facilitadora para la asunción identitaria. El espectador de la obra de arte puede asumir o no esa ideología formada. Así es como lo estético puede ser formador de identidades, gracias a

---

<sup>82</sup> Bolívar Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, ERA, México, 2011, p. 168-169.

su condición de ideología con interés general humano, que por no dejar de ser ideología es también formadora de identidad y gracias a su interés general se libra de la condición meramente interesada de una clase o grupo social. Pero esta conclusión también es engañosa puesto que si la ideología es la formadora de las identidades, en este caso por mediación de las obras de arte o del trabajo creador del ser humano, entonces la identidad es una ideología y como tal se tendría que suponer en el terreno reflexivo analítico en el que Sánchez Vázquez coloca a la ideología estética. De esta forma, aunque se hable del terreno práctico, en tanto se hable de identidad e ideología, se estará llevando todo a un terreno analítico, es decir, ajeno a la práctica misma. Es necesario entonces salir del terreno ideológico para pensar la construcción identitaria en los terrenos propios de la práctica creadora.

Una concepción distinta parece ser la que propone Slavoj Žižek en *El sublime objeto de la ideología* al hablar de identidad:

¿Qué es lo que crea y sostiene la *identidad* de un terreno ideológico determinado más allá de todas las variaciones posibles de su contenido explícito? *Hegemonía y estrategia socialista* traza lo que tal vez sea la respuesta definitiva a esta pregunta crucial de la teoría de la ideología: el cúmulo de “significantes flotantes”, de elementos protoideológicos, se estructura en un campo unificado mediante la intervención de un determinado “punto nodal” (el *point de capiton* lacaniano) que los “acolcha”, detiene su deslizamiento y fija su significado.

El espacio ideológico está hecho de elementos sin ligar, sin amarrar, “significantes flotantes”, cuya identidad está “abierta”, sobre determinada por la articulación de los mismos en una cadena con otros elementos /es decir, su significación “literal” depende de su plus de significación metafórico. *Ecologismo*, por ejemplo: su conexión con otros elementos ideológicos no está determinada de antemano; se puede ser un ecologista de orientación estatal (si se cree que sólo la intervención del Estado fuerte puede salvarnos de la catástrofe), un ecologista socialista (si se localiza la fuente de la despiadada explotación de la naturaleza en el sistema capitalista), un ecologista conservador (si se predica que el hombre se ha de volver a arraigar a fondo en su suelo natal), y así sucesivamente [...] El “acolchamiento” realiza la totalización mediante la cual esta libre flotación de elementos

ideológicos se detiene, se fija /es decir, mediante la cual estos elementos se convierten en partes de la red estructurada de significado.<sup>83</sup>

Este proceso descrito por Žižek es un proceso contrario a lo expuesto con las conclusiones de Sánchez Vázquez, puesto que en Žižek la ideología es una indeterminación y no un conjunto de ideas estructurado que dirigen la práctica. La interpretación de Žižek de la tesis de Ernesto Laclau y Chantal Mouffe en *Hegemonía y estrategia socialista* sobre los “significantes flotantes”, aseguraría que efectivamente la práctica configura identidades y éstas, a su vez, reconfiguran racionalidades ideológicas y no al contrario como piensa Sánchez Vázquez. La postura de Žižek puede acercarse un poco a la radical propuesta de Oliva en la que desaparece toda ideología. Lo interesante es pensar que desde la postura de Žižek se puede seguir hablando de ideologías y también del proceso de construcción identitaria. Ciertamente, es ineludible asumir (trabajo que no hace Sánchez Vázquez) que la ideología es un complejo contradictorio y hasta cierto punto indefinido, el cual llega a consolidarse por el trabajo creador que realiza el ser humano, el cual, logra sintetizar esos “significantes flotantes” al materializar ciertas ideas que no logran estar completamente articuladas. Por esta razón las obras de arte, las artesanías, las consignas en una marcha o las insignias patrias y empresariales pueden lograr producir una gran fuerza identitaria, pues van cargadas de la potencia sintetizadora que se logra en el trabajo creador. Esta propiedad contradictoria, aunque se logra amalgamar y sintetizar con el trabajo creador, no desaparece en cualquier creación material humana pues sigue siendo ideología estética.

---

<sup>83</sup> Slavoj Žižek, *El sublime objeto de la ideología*, Siglo XXI, México, 2012, p. 125-126.

## CAPÍTULO II

### **Experiencia estética**

Estética y experiencia estética no son lo mismo, esto se puede explicar desde una teoría de la ideología en el ámbito estético del ser humano. Aunque es cierto que la estética está sujeta a lo que históricamente se entiende como experiencia estética, pues sin la concepción de ésta no tendría caso hablar de estética. El marco en el que sucede la experiencia estética es la historia con toda su dinámica dialéctica; ya no pensada como una ciencia que está determinada al cambio socialista sino como una dinámica dialéctica cuyos cambios sólo se determinan en las voluntades eficientes del ser humano determinadas por diversas circunstancias sociales.

Lo que comúnmente se conoce en el estudio de la estética como experiencia estética, Sánchez Vázquez lo asume como *situación estética*<sup>84</sup>. Esta situación es una unidad o totalidad que la forman un sujeto y un objeto. La situación es tal cuando ambos elementos se comportan de manera estética. Esto quiere decir que no siempre el sujeto y el objeto están determinados a comportarse estéticamente. Es decir, existe un comportamiento estético en el hombre y del cual los objetos también participan. La situación estética siempre es una situación de encuentro con lo otro, incluso cuando, estéticamente, el sujeto se contempla a sí mismo.

El comportamiento estético del sujeto empieza por la contemplación, y aun que puede acabar ahí, en otras ocasiones la contemplación sólo es el principio de dicho comportamiento. La reacción estética de la contemplación a lo otro se estandariza en lo que históricamente se va entendiendo por bello, feo, grotesco, cómico, sublime; es decir, por las

---

<sup>84</sup> Cfr., A. Sánchez Vázquez, *Invitación a la estética*, Grijalbo, México, 1992, p. 105.

categorías estéticas. En cambio, aunque nuestro autor no lo asume tal cual, el comportamiento estético del objeto radica en su valor de uso. En tanto es contemplado cumple su función estética. Así, para que el objeto exista estéticamente es necesario que exista un sujeto que lo utilice como tal, de otra manera su existencia estética sólo existe potencialmente. De esta forma sujeto y objeto se necesitan para existir estéticamente.

Sin embargo, aparte de estos dos elementos, Sánchez Vázquez propone dos tipos de condiciones para que la situación estética suceda. Las condiciones objetivas, que tienen que ver con la característica sensible o presencia física del objeto, así, la luz o la condición acústica (sonido) son necesarios para que dicha situación sea eficiente. El otro tipo de condición se refiere a los factores subjetivos como el carácter psíquico del sujeto, aunque también existe el histórico, el social o el cultural, los cuales nuestro autor entiende como cierto interés específico, así que “la relación estética con el objeto sólo se da si el sujeto se interesa por el objeto y está atento a él.”<sup>85</sup>

Si las condiciones subjetivas implican ciertos tipos particulares de interés entonces estamos hablando de cómo la ideología es una condición necesaria para que exista la situación estética. En la actualidad, en la producción de la estética mexicana, Katya Mandoki ha desarrollado su propuesta de la Prosaica, la cual consiste en el estudio de lo estética en la vida cotidiana. A diferencia de lo expresado por Sánchez Vázquez sobre las condiciones para que suceda una situación estética, Katya Mandoki asumiría que dicho comportamiento estético no es necesario pues “la noción de ‘experiencia estética’ es un pleonasma como la de ‘objeto estético’ un oxímoron [pues] toda experiencia es por definición estética pues

---

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 109.

experimentar equivale a la *estesis*.”<sup>86</sup>. Esta postura parece tener ciertos problemas, pues asume que un investigador que analiza un texto está teniendo, sin proponérselo, una experiencia que de por sí ya es estética por ser sensitiva. Es decir que para Mandoki no se necesitan condiciones para tener ese tipo de experiencia y lo estético escapa a la voluntad ideológica del hombre. Dicho planteamiento pasa por alto la condición ideológica del producto como del sujeto pues se requiere como condición mínima la conciencia del sujeto de conectarse estéticamente con la otra parte. Aunque lo sensible es estético de por sí, esto no es suficiente para crear una situación estética, hace falta un cierto alejamiento de las sensaciones. Ya lo hizo notar también Platón en el *Hippias Mayor*:

Sóc. –[...] Pero sostengamos este criterio, el de que es bello lo que produce placer por medio de estos sentidos, y dejemos aparte lo referente a las leyes. Entonces, si este hombre que yo digo u otro cualquiera nos pregunta: “¿Por qué, Hippias y Sócrates, separáis del placer ese placer que vosotros decís que es bello y negáis que sea bello el placer producido por otras sensaciones, las de la comida y la bebida, las del amor y todas las demás? ¿Es que afirmáis que no son agradables y que no hay placer, en modo alguno, en este tipo de sensaciones ni en otra cosa que en ver y oír?” ¿Qué diremos, Hippias?

Hip. –Afirmaremos sin ninguna duda, Sócrates, que también en las otras sensaciones hay muy grandes placeres.

Sóc. –“¿Por qué, entonces –dirá él– las priváis de este nombre y las despojáis de la condición de bellas siendo placeres lo mismo que aquéllas?” “Porque –diremos nosotros– nadie dejaría de reírse de nosotros si afirmáramos que comer no es agradable, pero sí bello, y que oler placenteramente no es placentero sino bello. En lo referente al amor, todos nos objetarían que es muy placentero, pero que es preciso que, cuando se hace, sea de manera que nadie lo vea porque es muy feo para ser visto.”<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> Katya Mandoki, *Estética cotidiana y juegos de la cultura*, Prosaica I, CONACULTA, Siglo XXI, México, 2006, p. 50.

<sup>87</sup> Platón, *Hippias Mayor*, trad. Julio Calonge Ruiz, Editorial Gredos, Madrid, 2010, p. 197-198.

Ciertamente, para Sánchez Vázquez este distanciamiento, que implica la conciencia del comportamiento estético, es la forma en que la ideología puede permearse dentro de la situación (experiencia) estética y esto es posible por medio de formas específicas de ideología, no solamente la ideología estética o ideologías más específicas como la ideología del autor o de la obra, sino ideologías políticas, históricas o desde cualquier tipo de ideología en la que se encuentre el sujeto que se comporta estéticamente. La ideología no solamente entraría por estos filtros, pues por la parte de las condiciones objetivas se encuentra la ideología de la obra, la cual está presente en la obra misma, en sus condiciones objetivas, en su propia estructura como producción, así que la ideología de la obra no es más que una condición objetiva más. Que la ideología, o distintos tipos de ella, se puedan colar en la situación estética, y más aún, sean condicionantes necesarios para que esta suceda no quiere decir que la situación estética, la obra o el sujeto sean pura ideología. Lo que se da a entender es que la ideología guía, de muchas maneras, la formación de la obra, moldea la forma de percepción del sujeto y conduce la situación estética de ciertas formas. Este es el papel de la ideología dentro de la experiencia o situación estética. Una vez más, nuestro autor, hace de lado la condición cambiante de los objetos en su práctica, es decir, no toma en cuenta la dinámica comercial del valor de uso y de cambio. La ideología no guía tal cual la formación de las obras sino es el interés que se materializa en el valor de uso, el cual Sánchez Vázquez no toma en cuenta.

La estética es pues la disciplina que estudia esta relación estética que se da cuando un objeto cumple su valor de uso estéticamente; es decir, cuando es contemplado o utilizado por un sujeto estéticamente. Dicha característica estética no es privativa de ningún objeto,

ni del arte mismo, por tanto podemos hablar de experiencia o situación estética en todos los ámbitos de la cultura humana.

La fuerza con la que, se cree que, la ideología puede guiar las situaciones estéticas parece ser la preocupación del filósofo de la praxis por pretender fundamentar la estética como una ciencia, pues si se considera un estudio o disciplina será un gran problema hablar de la estética como estudio teniendo siempre un interés particular y no el general que otorga la ciencia. No obstante, recordemos que lo estético puede alcanzar un interés general siendo ideología, el problema es que a pesar de esta cualidad, siendo siempre ideología (con interés general), realizar un estudio de este comportamiento humano sería prácticamente imposible pues nunca se saldría de la opinión ideológica y lo que en realidad se pretende es estudiar la función ideológica que en este comportamiento se asume históricamente. Es necesario entonces desprenderse del punto de vista ideológico para entrar en los procesos objetivos que aporta la ciencia, aunque como se sabe, no existe una ciencia pura, fuera de las determinaciones ideológicas. Este es otro gran problema del que el filósofo de la praxis no puede salir, aunque trata de dar soluciones.

Por tanto, en la situación estética, la ideología dirige directa o indirectamente tanto al sujeto en las condiciones subjetivas como al objeto en las condiciones objetivas señaladas y no es privativa del ámbito artístico. Es necesario precisar la importancia del valor de uso, pues éste hace posible que un objeto pueda cumplir varias funciones en tanto se utilice como tal. El valor de uso es la metamorfosis de las cosas para ser cualquier cosa en tanto se pueda utilizar así. Si el valor de uso otorga esta cualidad a las cosas, esta posibilidad tiene sus límites en las condiciones objetivas del objeto.

Se pueden crear las condiciones para que existan experiencias estéticas pero también se puede crear una situación estética a pesar de las condiciones. Es decir, la construcción de un museo está regida por lo que se entiende por experiencia estética, así existen museos tradicionales los cuales entienden que la experiencia estética tiene que ser una sola contemplación de obras de arte que no se permiten tocar; también existen museos interactivos los cuales están contruidos para que los asistentes vayan a interactuar activamente con las instalaciones del inmueble, aquí si no tocas el material a disposición no es posible dicha experiencia; hay también museos virtuales que están contruidos para que la experiencia estética se origine en la virtualidad que ofrecen los *softwares* y no en la sensibilidad física o material. Todas estas formas están guiadas por una idea o conjuntos de ideas que ofrecen una visión de lo que es la experiencia estética. Pero por esto no podemos afirmar que es la ideología la que conduce la experiencia estética, sino más bien la tecnología, que sería a la vez el valor de uso o ese interés materializado que hace falta fundamentar teóricamente.

Dice Sánchez Vázquez que si la ideología guía a la situación estética, el papel de la estética como disciplina lejos de ser un grupo de ideas que subordinen la contemplación o producción, “puede servir, entonces, para disipar la niebla que la ideología tiende sobre las funciones del arte, el papel del artista, las relaciones entre el arte y la sociedad, entre la obra artística y el mercado, etcétera.”<sup>88</sup> Pero no queda claro ¿cómo es posible que la ideología sirva para disipar la niebla de la ideología? La filosofía, en este caso en la disciplina de la estética, refuerza una vez más la concepción de nuestro autor de la filosofía de la praxis

---

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 34.

como una nueva práctica de la filosofía, poniendo al ejercicio crítico por delante, sin dejar de tener presente que dicho ejercicio es también ideológico.

### **1.- La estética fuera de los límites del arte**

Pensar la estética fuera de los límites del arte es necesario cuando se piensa que lo ideológico estético no sólo compete al arte y también que, ciertamente, el arte no se limita a lo estético. La ideología, en sus diferentes presentaciones, puede estar presente en cualquier ámbito social en tanto guiadora teórica de las prácticas sociales humanas. Su mirada es caleidoscópica y por tanto dialéctica así que se puede presentar de distintos modos siendo la misma situación. Su función entonces es guiar para que se logre una identificación en por lo menos cuatro modos de situaciones: sujeto-objeto, objeto-sujeto, sujeto-objeto-sujeto y sujeto-sujeto.

La situación sujeto-objeto es la situación básica que el mismo Sánchez Vázquez describe nítidamente<sup>89</sup> y que de alguna manera ya se ha expuesto. La identificación que se hace en esta situación corresponde al sujeto con el objeto, pues al tener una conexión estimulada por el sujeto hacia el objeto, el sujeto crea una situación estética que no solamente corresponde a lo que el objeto, con sus particularidades materiales, hace sentir al sujeto, sino que dicha reacción estética causa una identificación con el objeto, y en la medida del gusto estético, el sujeto puede sentirse identificado con las condiciones materiales del objeto. Esto es, que el sujeto realiza un ejercicio de apropiación estética del objeto y en esa medida es también un ejercicio de identificación personal por medio de la elección de sus gustos. Este tipo de identificación corresponde a la teoría marxista del consumo.

---

<sup>89</sup> Cfr., A. Sánchez Vázquez, *op. Cit.*, p. 105.

Por otra parte se encuentra la situación estética del objeto-sujeto la cual corresponde a la identificación en sentido inverso, es decir, cuando un objeto es producido específicamente para ciertos gustos, pensando en consumidores específicos. Es la manera en la que se alimenta la producción. Por medio de estudios de mercado, las empresas estudian a sus consumidores y la manera de estudiarlos es identificando sus necesidades y presentarles un producto que les guste. El gusto de cierto círculo social, de cierta clase social está determinado por la producción de sus necesidades básicas o no. Un sujeto de clase media no toma agua de la misma manera que un sujeto de la clase baja y lo que determina (aunque no solamente) esta manera es la presentación de un producto que satisfaga esa necesidad. La situación estética objeto-sujeto corresponde a la identificación propia de la teoría de la producción, que, de manera dialéctica, es la misma que la del consumo.

La situación llamada sujeto-objeto-sujeto corresponde a un siguiente momento de identificación social. Se encuentra en el complejo enramado ideológico y de identificación común. Es cuando, por medio de un objeto, dos o más sujetos se identifican entre sí. La mediación es la producción. De esta manera es como la producción guía al consumo en términos estéticos identitarios. Este no es un simple proceso mercantil pues está en juego la comunicación entre hombres por medio de su identificación social, y más aún, la construcción cultural.

A la experiencia estética sujeto-sujeto le corresponde la identificación directa, sin mediación aparente de un objeto producido. En todo caso la producción serían los mismos sujetos quienes se pueden considerar como productos de cierta cultura o clase social. En la relación social de sujeto-sujeto existe también un comportamiento estético y esto es posible porque en esta relación también existen condiciones objetivas en ellos dada su materialidad

o incluso su virtualidad, puesto que el sujeto no solamente puede estar físicamente. La identificación por motivos estéticos entre sujetos sin mediación puede darse de diversas formas, pues no solamente corresponde a la reacción estética que corresponde la contemplación de sujeto a sujeto. Aquí entran diversos tipos de ideologías como lo moral, lo económico o político y en todos ellos puede darse una situación estética que produzca o no una identificación directa.

No obstante, a los diversos tipos de identificación que corresponden los distintos momentos de la situación estética no sólo los guía cierto tipo de ideología pensada como cierto grupo específico de ideas pues, como ya se dijo, la práctica es la que hace eficiente una situación estética, la práctica con su interés correspondientes, es decir, la práctica junto con la teoría. Estos dos elementos tampoco son separados, sino que son momentos de una misma actividad específica: la praxis. Es por esto que es necesario pensar el tipo de prácticas que hacen posible la situación estética.

### **1.1.- Praxis creadora**

El hombre se introduce en sus producciones, en la materia y de este modo va dejando su huella y ese modo de introducirse es por medio de su actividad práctica guiada por ideologías. Sánchez Vázquez repara en los grados de penetración del ser humano en la materia y a esto le llama los niveles de la praxis<sup>90</sup>. La penetración consiste en el grado de conciencia del sujeto y en el grado de creación, es decir, de humanización de la materia. Es por esto que se puede hablar de praxis creadora y praxis reiterativa o imitativa y, por el lado del grado de conciencia podemos hablar de praxis reflexiva y praxis espontánea. Lo cual no

---

<sup>90</sup> Cfr., A. Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*, Grijalbo, México, 1980, p. 301.

afirma que ambos niveles no tengan nada que ver pues esta distinción sólo estima el nivel más profundo de penetración de uno de los dos aspectos en cierto tipo de práctica.

El filósofo de la praxis afirma que “el hombre no vive en un constante estado creador. Sólo crea por necesidad, es decir, para adaptarse a nuevas situaciones o satisfacer nuevas necesidades [...] crear es, para él, la primera y más vital necesidad humana.”<sup>91</sup> Lo cierto es que en las sociedades capitalistas las necesidades, incluso las más básicas, están supeditadas al mercado cambiante que genera capital. La novedad de productos está relacionada por entero con la novedad de necesidades. Se necesita un estado constante de producción, y cuando no es posible, de reproducción.

Lo que interesa es preguntar si toda creación o praxis creadora contiene o necesita contener una ideología estética, es decir, una ideología de la obra. Parece ser necesaria pues de otra forma no podría ser posible la preexistencia estética en los objetos, pues ¿qué objeto no puede ser contemplado estéticamente? O mejor dicho ¿qué objeto no puede experimentar una situación estética? Lo único que lo impediría –fuera de la necesidad de un sujeto que lo use como tal– sería la falta de ideología de la obra. Esto se traduce como la falta de ideología estética en el objeto, y esto es un movimiento imposible pues sería sostener que se pueden crear cosas sin interés, una práctica sin adecuación a fines, sin la participación de la conciencia.

Toda actividad creadora contiene una cierta ideología estética la cual le otorga al objeto producido su propia ideología, la ideología de la obra o del producto. Aunque es la ideología, en sus diferentes modalidades, la que guía la práctica, es la práctica la que se convierte en criterio de verdad, la que tiene primacía pues no todas las veces existe una

---

<sup>91</sup> *Ibidem*, p. 303.

concordancia entre las ideas y la práctica eficiente. Asimismo, el grado de penetración de lo humano en la materia es posible por la fuerza práctica con la que se transforma la materia guiada por la ideología, obteniendo una ideología formada. Así es como por medio de la práctica también se puede justificar lo estético fuera del círculo artístico, vislumbrando su papel de formador de identidades.

## **1.2.- Praxis artística**

Como sabemos, aunque toda praxis es actividad no toda actividad lo es. La praxis es un tipo de actividad, una actividad humana que está adecuada a una finalidad, por la conciencia y la voluntad del hombre. Propiamente, la actividad práctica humana precisa una transformación de la materia que se ha prefigurado antes idealmente. El objeto producido por dicha actividad toma independencia del sujeto que lo ha realizado, pero ¿qué tipo de independencia? Nuestro autor asegura que “el producto de su actividad transformadora es un objeto material que subsiste con independencia del proceso de su gestación y que, con una sustantividad propia, se afirma ante el sujeto, es decir, cobra vida independientemente de la actividad subjetiva que lo ha creado.”<sup>92</sup> Esta independencia de la que habla Sánchez Vázquez está asegurada por la ideología de la obra, la cual no estaría supeditada ni a la del autor ni a una ideología estética. De estas características es la producción que se genera en una forma de la praxis; la praxis artística.

Las formas de praxis son distintas en tanto cambie el objeto a transformar, ya sea una material natural o artificial y al hombre mismo. De esta manera nuestro autor entiende como formas de praxis la productiva, la experimental, la política y la artística. La producción de obras de arte refiere precisamente a la praxis artística. Si bien, la praxis

---

<sup>92</sup> *Ibidem*, p. 253.

artística tiene como objeto de transformación tanto materias naturales como artificiales su distinción va más allá de esto. El trabajo y el grado de penetración y objetivación de lo humano es su sello más distintivo, así como la necesidad y capacidad de expresión y comunicación. El filósofo hispano mexicano lo afirma de este modo:

La praxis artística permite la creación de objetos que elevan a un grado superior la capacidad de expresión y objetivación humanas, que se revela ya en los productos del trabajo. La obra artística es, ante todo, creación de una nueva realidad, y puesto que el hombre se afirma, creando o humanizando cuanto toca, la praxis artística –al ensanchar y enriquecer con sus creaciones la realidad ya humanizada– es una praxis esencial para el hombre.

Como toda verdadera praxis humana, el arte se sitúa en la esfera de la acción, de la transformación de una materia que ha de ceder su forma para adoptar otra nueva: la exigida por la necesidad humana que el objeto creado o producido ha de satisfacer.<sup>93</sup>

Con lo escrito por nuestro autor podemos reafirmar la tesis del papel de la experiencia estética como creadora de identidades<sup>94</sup>. Si ya se ha afirmado, junto con nuestro autor, que toda producción es afirmación e identificación del hombre y que toda producción también es poseedora de una ideología propia en términos estéticos (aunque no solamente), entonces la praxis artística está en un grado superior a toda producción en términos identitarios, pues en este tipo de actividad, el grado de penetración humana es mayor al “ensanchar y enriquecer” lo humano y por su finalidad de expresión y comunicación. El hombre se afirma con sus producciones puesto que, al existir necesidades propias del hombre, este crea objetos para satisfacerse en ellos.

---

<sup>93</sup> *Ibidem*, p. 257.

<sup>94</sup> Kantya Mandoki ya ha afirmado también esta teoría que ahora se expone, aunque con diferente justificación y fuentes teóricas. No obstante es de suma importancia cómo Mandoki al estudiar lo estético en la vida cotidiana también he llegado a decir que:

“Esta pervivencia de la estética se expresa de mil maneras, desde nuestra forma de vivir, en el lenguaje y el porte, el modo de ataviarse y de comer, de rendir culto a deidades o a personalidades, de legitimar el poder, ostentar el triunfo o recordar a los muertos; pero el **papel primordial** que la estética tiene en nuestra vida cotidiana se ejerce en la **construcción y presentación de las identidades sociales.**” (Negritas mías)

K. Mandoki, *Op. Cit.*, p. 9.

Si lo estético no se reduce a lo propiamente artístico, tampoco lo hace lo artístico en lo estético, es decir, que lo artístico no tiene solamente implicaciones estéticas, sino también implicaciones de otros ámbitos sociales. Si bien su condición es siempre estética, el arte y su práctica no se limitan al ámbito estético de las sociedades. Un problema contundente en este aspecto es la condición mercantil de las obras de arte en las sociedades modernas; es decir, la subsunción de lo artístico en lo económico. Aunque la mayoría de la tradición teórica marxista –incluido Sánchez Vázquez– ha visto mal este fenómeno, es necesario reconsiderar estas posturas, pues siguiendo con las teorías ideológicas y estéticas de nuestro autor, este fenómeno es posible y válido, es decir, no representa una contradicción como lo hace notar el filósofo marxista. De hacerlo así, probablemente se dejaría de lado la discusión del concepto de ideología.

Finalmente, se puede concluir que la práctica artística, aunque tiene un grado superior en el nivel de penetración y objetivación de lo humano en la materia, no es privativa de lo estético. Asimismo, esta forma de la praxis va transformándose pues es parte del proceso histórico del hombre y como tal se tiene que estudiar. Es necesario entonces, asumir su papel dentro de lo estético pensado como formador de identidades, es por esto que, aunque se pretende hablar de lo estético fuera del arte, se tiene que estudiar su parte artística pues ella misma dará más pistas para los fines de esta investigación.

## **2.- Estética de la participación**

La Escuela de Constanza fue receptora de varias críticas interesantes, destaca para nuestro estudio la crítica de los marxistas llamados dogmáticos, es decir, los teóricos del marxismo-leninismo de la extinta República Democrática Alemana, bajo el manto del llamado “realismo socialista”. Manfred Nauman, a la cabeza de esta crítica, no está de acuerdo con

el concepto de “indeterminación”, o según lo entiende Iser, “espacios vacíos”. El argumento es que este concepto conduce a la arbitrariedad. El peligro de esta situación es que se puede llegar a la libertad burguesa de opinión. A esta problemática, los marxistas contraponen una única lectura, la cual resulta ser la del sistema socialista. Ciertamente, Iser no estará de acuerdo en la conducción de una lectura única del texto.

No obstante, Nauman intenta rescatar el papel activo del lector al basarse en la *Introducción a la Crítica de la Economía Política* (1857) de Marx. La reivindicación está pensada en términos económicos de producción y consumo, es decir, creación y recepción. Esta relación es dialéctica, sin creación (producción) no hay recepción (consumo). Así, con el papel activo del receptor se entiende cómo el consumo fija el fin de la producción. El problema de esta concepción, y del que los teóricos de la Estética de la Recepción se dan cuenta, es que la concepción planteada por Nauman, no coincide del todo con la concepción oficial de la Unión Soviética, es decir, la concepción del arte como reflejo o representación de la realidad.

Esta crítica es importante porque la fuerza crítica se pierde en los muros del dogmatismo marxista, es aquí en donde el marxismo crítico de Sánchez Vázquez se hace espacio para seguir con la crítica por caminos más profundos. Sánchez Vázquez entiende algunos lineamientos de la Estética de la Recepción a la luz del pensamiento marxiano, en pasajes como el siguiente: “El consumo produce la producción en el sentido de que proporciona idealmente su fin, el objeto de ella... y en consecuencia, produce la necesidad de una nueva producción.”<sup>95</sup> Lo que hace nuestro autor, como él mismo lo hace notar, es traducir en términos estéticos la dialéctica marxiana de la producción y el consumo, es decir, pensar el

---

<sup>95</sup> Ibid., p. 73

problema de la producción y el consumo en el ámbito estético, propiamente artístico. Una falta de nuestro autor es pensar esto desde los escritos de juventud de Marx, pues en ellos no se alcanza a desarrollar de forma tan profunda, como en los escritos de madurez, la crítica a la economía política.

Otra de las críticas interesantes de Sánchez Vázquez a esta propuesta, es que la Escuela de Constanza no se detiene a explicar el contexto económico-social, así como la ideología dominante, los cuales, asegura Sánchez Vázquez, son condicionantes de las distintas lecturas del receptor. Aunque la Estética de la Recepción no lo niega del todo, la crítica de Sánchez Vázquez parece ir más allá de un mero cambio en la obra de arte, sobre todo en su tesis de la “hostilidad del capitalismo al arte”, en la que básicamente se critica la supeditación del valor estético al valor de uso, siendo así como toda obra artística se convierte en mercancía. En este sentido, se condena a todo arte de masas, o como diría nuestro autor, el pseudoarte. Esta tendencia hostil se da también en la recepción, al pensar que la recepción “activa” (lo que más adelante llamará participación) se da en el arte y la recepción “pasiva” –que correspondería a la contemplación– sería una recepción deformada que corresponde al pseudoarte o arte banal. Al parecer, el filósofo hispano-mexicano se apresura a entender la recepción “pasiva” como una deformación y darle todo crédito a la recepción “activa” ubicándola en el “verdadero arte”. Faltaría determinar en qué sentido o bajo qué parámetros una recepción activa es adecuada y cuándo es deformada, o acaso ¿siempre será acertada o siempre estará bien hecha? Sánchez Vázquez piensa entonces que la Estética de la Recepción no pone la debida atención a las hostilidades ideológicas.

Ahora bien ¿cómo se pasa de la estética de la recepción a la de la participación? La actividad del receptor, en la propuesta de la Escuela de Constanza, se limita al aspecto

significativo de la obra, es decir, solamente a su aspecto interpretativo. No se afecta al aspecto formal ni material, esto es, al aspecto sensible. La necesidad de transformar una obra de arte, no solamente en su aspecto significativo o ideal sino material, es el paso de la Estética de la Recepción a la estética de la participación.

¿Por qué Sánchez Vázquez ve esta necesidad, es decir, por qué pensar en que siempre tiene que ser activo el papel del receptor? El filósofo hispano-mexicano piensa el arte como una praxis creadora artística, por lo tanto nunca es ideal solamente, tiene aspectos ideales pero también materiales, siempre juntos en una relación dialéctica. No se puede quedar en el aspecto ideal o significativo el papel del receptor, hace falta lograr todo el proceso de la praxis creadora, del trabajo artístico; por tanto, al ser crítica es también una propuesta la estética de la participación. Junto a esta propuesta de modificar obras de arte, no sólo en el plano significativo sino material, se encuentra la era de la cibernética.

Con los videojuegos o los viajes virtuales, Sánchez Vázquez quiere ir más allá de la propuesta de Constanza al afirmar que con estas prácticas virtuales, la participación del receptor se integra a la obra, es decir, que el receptor se siente parte de la obra con su actividad. Aunque se sabe que las acciones del receptor en un videojuego no son del todo libres, sino que se sujetan a una historia ya ofrecida. Así, “el protagonista corre, salta, se cae o se levanta, dispara, etc., en un mundo ficticio –el que se proyecta en la pantalla–, pero con la sensación de que todo eso lo hace él realmente. Por ello, como sujeto o receptor, se siente parte de la obra.”<sup>96</sup> Una acotación es necesaria y lo hace ver nuestro autor, al enfatizar que entre más participación, más acción del receptor, se genera más mercancía descuidando la técnica, es decir, la calidad artística o estética del producto. Sánchez

---

<sup>96</sup> Ibid., p. 93

Vázquez sigue pensando en la lógica producción-consumo, una lógica de la que al parecer su propuesta de una estética de la participación no puede escapar; eso que él ha llamado la hostilidad del capitalismo al arte.

Tal vez Sánchez Vázquez cae en una trampa al pensar que los videojuegos y los viajes virtuales se transforman al utilizarlos. Siguiendo lo que nos dice este autor, en realidad no hay transformación alguna al utilizar un videojuego ya que éste está hecho para que sucedan tantas historias posibles como las que de hecho suceden al jugar. Es decir, todos estos dispositivos están hechos para que todo lo que pasa, ya sea voluntario o no, pueda pasar. De hecho, que cada vez que se utilizan estos dispositivos no sea igual a la anterior no quiere decir transformación de la obra porque la obra está hecha precisamente para eso. Con esto se pretende decir que la participación del receptor, es efectiva pero no transforma estos aparatos, como pretende pensar Sánchez Vázquez, sino que efectivamente está haciendo lo mismo que cuando contemplamos un cuadro de Rafael, esto es, entrar en la dinámica que nos ofrece la obra de arte o el dispositivo electrónico, sin que exista una transformación de dicha dinámica ofrecida.

La propuesta de una estética de la participación tiene su raíz en la idea del cambio material efectivo y no solamente ideal. Puede ser el reflejo de muchas críticas de diferentes marxismos al pensamiento idealista, empezando por la crítica de Marx a los hegelianos de izquierda. Esto nos hace volver a la tesis 11 “los filósofos se han dedicado a interpretar el mundo, de lo que se trata es de transformarlo.” Tesis que precisamente nuestro autor toma como base para realizar su filosofía de la praxis. Al ser la praxis un proceso dialéctico entre la idea y lo material, Sánchez Vázquez no está conforme con los resultados de la Estética de la Recepción. El proceso de transformación no está completo en el pensamiento de

Sánchez Vázquez, y la estética de la participación viene a terminar ese proceso. No obstante, ¿cuál es la importancia en transformar la obra de arte si no se transforma la realidad eficiente?, es decir, ¿si se asume que la obra de arte (entendida también como una realidad virtual, una realidad al margen de la eficiente) es parte de la realidad efectiva, entonces al transformar la obra de arte se transforma la realidad eficiente?, ¿es una transformación interna o externa?, ¿la transformación de la obra no significa la contraposición de las ideas y las formas contenidas en ella? Si pensamos en la obra de arte como una síntesis cultural del hombre, entonces, ¿su transformación es una reconfiguración identitaria del hombre más que de la obra?

Ahora bien, la necesidad de transformar la obra de arte materialmente desde la participación activa del receptor no radica en lo que podríamos llamar una vanguardia por la vanguardia, la necesidad primordial de Sánchez Vázquez es lo que él llama la socialización de la creación o muerte del arte.

### **3.- Socialización o muerte del arte**

La necesidad de renovación y novedad en la práctica artística ha sido un tema recurrente en la historia del arte. De esta manera se proclama, por parte de críticos y también de artistas, con cierta recurrencia o periodicidad el dilema entre renovación o muerte del arte<sup>97</sup>. Debido a estas constantes renovaciones las funciones del arte también van cambiando. Asimismo, tenemos propuestas como la de Umberto Eco quien en su *Obra abierta*, de la que por cierto Sánchez Vázquez se apoya, sostiene que:

---

<sup>97</sup> Se hace referencia, principalmente, a la famosa tesis hegeliana de la muerte del arte. Un texto que resulta importante para entender esta tesis desde el ejercicio filosófico mexicano actual es: Carlos Oliva Mendoza comp., *Figuras. Estética y fenomenología en Hegel*, FFyL / UNAM, México, 2009, 206 pp.

El tema común en estas investigaciones es la reacción del arte y de los artistas (de las estructuras formales y de los programas poéticos que las rigen) ante la provocación del Azar, de lo Indeterminado, de lo Probable, de lo Ambiguo, de lo Plurivalente; la reacción, por consiguiente, de la sensibilidad contemporánea en respuesta a las sugerencias de la matemática, de la biología, de la física, de la psicología, de la lógica y del nuevo horizonte epistemológico que estas ciencias han abierto.<sup>98</sup>

Por parte de las propuestas sobre la muerte del arte podemos citar la que sostiene Carlos Oliva en su libro *El fin del arte*:

En rigor, en las sociedades capitalistas el arte ha perdido su característica fundamental de ser acto público que expresa los sentimientos de placer y dolor de una comunidad. [...] En adelante todos los pueblos llamados occidentales y modernos tendrán que vivir su propio calvario y configurarán una fe y una racionalidad que intente regresarlos al paraíso perdido: el lugar donde el arte era un acto público, que se imagina ahora transparente y claro, del que todos y todas participarían. Por esta razón el arte ha llegado a su fin. No es más un acto del que participemos cada uno y cada una sino sólo aquéllos y aquéllas que se forman culturalmente para acceder a la develación estética.<sup>99</sup>

Los casos son abundantes y no es la intención nombrar todos<sup>100</sup>. No obstante, el arte siempre tiene la función de crear o recrear al sujeto mismo que lo produce por medio de su praxis, no sólo artística sino creadora. Con este tipo específico de actividad humana, el sujeto no crea objetos, lo que crea es la materialidad de su propia identidad como humano. Aunque el trabajo de creación o producción por parte del hombre cumple muchas funciones

---

<sup>98</sup> Umberto Eco, *Obra abierta*, Origen/Planeta, México, 1985, p. 46.

<sup>99</sup> Carlos Oliva Mendoza, *El fin del arte*, Ítaca/UNAM, México, 2010, p. 22-23.

<sup>100</sup> Como caso general citamos las anotaciones de Jean-Marie Schaeffer sobre la renovación en los temas estéticos de los años ochenta a la fecha:

“A partir de estos hechos, mi diagnóstico puede parecer provocador: si ha habido tal renovación, ¿no es paradójico deducir que ha llegado el momento de decir adiós a la estética? La paradoja desaparece si se admite que de lo que se trata aquí es de una doctrina filosófica, y que la renovación de una reflexión *sobre* una doctrina no conlleva necesariamente su propia renovación. Por lo menos esto sucede cuando la reflexión es sobre el objeto del que depende la validez cognitiva de la doctrina, más que sobre ella misma concebida como realidad histórica. Pues bien, esto es precisamente lo que ocurrió durante los años ochenta: el verdadero meollo de los debates no era tanto la estética como disciplina filosófica, cuanto la experiencia estética (o la relación estética, o el comportamiento estético) como relación con el mundo.”

Jean-Marie Schaeffer, *Adiós a la estética*, A. Machado Libros, Madrid, 2005, p. 14.

a lo largo de la historia, como mágica, religiosa, política, económica o de entretenimiento, en todas ellas prima la función de construcción de la identidad.

En el proceso creador, la identidad se hace presente en tanto se sumen las ideas, creencias, o valores que nos identifican. ¿En qué momento se asumen y de qué manera? El productor, artista, artesano, diseñador o cualquier sujeto productor asume ideas para materializar o humanizar la materia prima, de otro modo es imposible su trabajo. El consumidor asume un grupo de ideas cuando hace suya una producción, cuando, por medio del goce, consume una materia humanizada. De esta manera un consumidor puede sentir gozo, repulsión, miedo o tristeza en tanto la ideología estética que ha asumido consciente o le han impuesto inconscientemente. Así, tenemos por lo menos dos momentos dialécticos de la creación identitaria: producción y consumo. Dichos momentos se encuentran en un devenir histórico en donde identidades se crean y se pierden.

La apropiación de identidades no deja de tener paradojas pues entre más se pretende configurar una, este intento termina por disolverla. Sánchez Vázquez asegura que “cuando justamente se universaliza todo el arte bajo el modo de apropiación contemplativa, y surge por primera vez una verdadera historia universal del arte (no ya propiamente occidental o eurocentrista), es cuando se habla de la muerte del arte.”<sup>101</sup> Tal universalización de la contemplación como consumo estético resulta independizar al arte como un ámbito social revistiéndolo de una historia propia, de toda una identidad, pero lo cierto es que con esta intención lo que se obtiene es la necesidad de su muerte y es así como entre más se pretenda solidificar más etérea se vuelve. El filósofo de la praxis no se detiene en esta

---

<sup>101</sup> A. Sánchez Vázquez, *De la Estética de la Recepción a una estética de la participación*, FFyL, UNAM, México, 2005, p. 106.

situación aunque sí parece vislumbrarla. Lo que a él le interesa es criticar las situaciones actuales que atentan contra el arte menguando su naturaleza creadora.

La mercantilización de las obras de arte resulta ser una contradicción de las sociedades capitalistas puesto que “si el arte es, ante todo, un trabajo creador, la verdadera producción artística se convierte en la antítesis de la producción material capitalista, que niega lo que es esencial en el arte: su creatividad.”<sup>102</sup> Pero acaso, ¿si el capitalismo es también una expresión de la cultura no tiene la necesidad de expresar su humanización por medio de este tipo de trabajo? Nuestro autor parece negarle el derecho artístico que tienen todas las expresiones humanas al capitalismo, y se empeña por hacer notar que todo intento de arte y toda experiencia o situación estética está deformada por este sistema político. Lo cierto es que aun con estas contradicciones, en el sistema capitalista se crean verdaderas obras de arte. Sánchez Vázquez no asegura que el capitalismo sofoca por completo el trabajo creador, sino que hay condiciones que menguan su potencialidad creadora y por ende identitaria. Lo que asegura este marxista es que para optimizar el trabajo creador es necesario no sólo modificar las malas condiciones sino que lo es un cambio radical del sistema, pues son las condiciones más elementales del arte las que se ven afectadas por las condiciones más elementales del capitalismo.

Optimizar condiciones para el trabajo creador parece ser el “pretexto” más adecuado para hablar de la necesidad de un cambio en la concepción creadora del hombre el cual requiera un cambio radical del sistema social actual. No obstante, si la potencialidad creadora del hombre nunca se detiene y el “verdadero” arte nunca se deja de hacer a pesar de las contradictorias condiciones y que incluso gracias a estas contrariedades se han generado

---

<sup>102</sup> *Ibid*, p. 107.

verdaderas manifestaciones de arte, entonces ¿por qué es necesario pensar en un cambio en la concepción del trabajo creador del hombre? Sánchez Vázquez afirma que “el verdadero problema del arte en nuestro tiempo es, por consiguiente, el que nuestra época plantea en forma más general: abolir la propiedad privada sobre los medios de producción y, donde este paso ya se ha dado, pasar a una verdadera socialización en todos los órdenes.”<sup>103</sup> Como se puede entender, el problema central del arte y el trabajo creador no se encuentra en este mismo ámbito, sino que es un problema económico. La propiedad privada daña el elemento social que es primordial de este tipo de trabajo humano, pues “todo arte es social o público por naturaleza, y justamente esta cualidad social es la que se tiende a negar en una sociedad en la que rige la apropiación privada.”<sup>104</sup> Aunque se diga que tiene una naturaleza pública o social sigue produciéndose porque su interés es, también por naturaleza, particular, no obstante se sabe que el aspecto estético puede alcanzar un interés general.

La socialización de la creación es entonces la respuesta para contravenir las condiciones hostiles del capitalismo al arte. Socializar ante la privatización de un trabajo que le pertenece a todo hombre. ¿En qué sentido socializar la creación? Podemos advertir otra paradoja, pues al momento de socializar el trabajo creador se perderán los límites de lo que es o no es arte, es decir, el arte perderá su identidad y autonomía que se han construido con la intención de hacerse notar como tal. El arte, con la socialización de la creación, corre el riesgo de confundirse con cualquier actividad creadora del hombre y así, perdiendo identidad el arte (como aspecto social con cierta independencia), el hombre ganará mayor identidad configurándose como tal, con la potencialidad propia de su trabajo creador.

---

<sup>103</sup> *Ibid*, p. 115.

<sup>104</sup> *Ibid*, p. 116.

Ante la constante y marcada preocupación de Sánchez Vázquez por pensar el arte popular, es de notar cómo en el momento de reflexionar sobre la socialización de la creación, que parece ser el momento más necesario para hablar de este tipo de creación (pues la socialización es la vena central de este tipo de arte), no menciona ni una sola palabra al respecto. El movimiento social del trabajo creador del hombre no necesita de la privatización de los medios que lo producen y lejos de ser un problema originalmente estético, lo es en orden político y económico. El problema afecta la fuerza creativa del hombre en la materia prima, es decir, en los niveles de praxis que entiende nuestro autor, en este caso el nivel de praxis creadora. Las expresiones culturales de los asentamientos humanos que tienen su base en la vida comunitaria son un ejemplo de la visión antagónica del triunfo de la propiedad privada en los medios de producción del trabajo creativo.

Con la socialización del trabajo creador se pretende la participación activa de cualquier humano, esto implica echar por la borda la idea de pensar el oficio de un artista o creador como algo privativo de un cierto grupo de personas que no solo piensan privatizar esa capacidad creadora sino los medios materiales de producción para realizar ese tipo de trabajo. El que se privaticen estos medios productivos trae como consecuencia que el interés general que la ideología estética puede alcanzar, sea no una identificación por asumir un trabajo propio como tal sino una imposición y por tanto una alienación. La idea de participación y socialización también cambia el constructo identitario e ideológico contenido en las producciones de un constructo privado y meramente personal a otro comunitario. Es por esto que dichas propuestas, tanto de la estética de la participación como de la socialización de la creación, tienen una relación directa con el arte popular, aunque Sánchez Vázquez nunca lo expresa así.

## CAPÍTULO III

### **Arte popular**

En contraposición al arte que intenta privatizar los medios de producción no solamente nuestro autor aporta la idea de la socialización del arte, también se encuentra el arte popular o lo que Sánchez Vázquez entiende como el “arte verdaderamente popular”. Ciertamente, nunca habla del arte popular expresamente como una instancia similar a su propuesta de la socialización de la creación, es por esto que aunque la sugerencia de la socialización o muerte del arte tiene mucho que ver con los supuestos del arte popular, el filósofo de la praxis nunca los conjunta. Lo que se pretende en este capítulo es detallar las contradicciones señaladas por nuestro autor para analizar los problemas con relación en el tema que nos ocupa y hacer ver que la socialización del arte que pretende nuestro autor es un regreso a los supuestos del arte popular, es decir, al regreso del mito y el rito en su plano comunitario. De esta manera es claro demostrar cómo el trabajo creador es fuente constructora de identidades.

El trabajo de Sánchez Vázquez se puede hacer notar por ir siempre en contra de las “mistificaciones” del pensamiento racional. Dichas mistificaciones son aquellas ideas que, imponiéndose de cualquier modo, modifican significados. En esto radica una de las características del pensamiento crítico del filósofo de la praxis. Varios temas pueden ser nombrados como ejemplo, entre ellos, claro está, el del arte popular. Interesa entonces entender, de qué hablamos cuando decimos arte popular –tarea de la que nuestro autor se encargó- para analizar en qué cambia o no esta idea de lo popular y cómo llega o llegaría a influir dentro del pensamiento de una praxis en los términos de como la piensa el filósofo hispanomexicano.

Dentro de *Las ideas estéticas de Marx* (1965) en la segunda parte del libro titulada *El destino del arte bajo el capitalismo*, (de hecho, la parte más estudiada), hay varios apartados que refieren a nuestro tema, el central es “El arte verdaderamente popular”. En este apartado es donde, distinguiendo el criterio cuantitativo y cualitativo del arte, trata de desmitificar la idea de un arte popular pensado como arte de masas. Así, el criterio cualitativo hace profundizar en lo que el filósofo hispanomexicano entiende, siguiendo a Gramsci, por *humus* del pueblo, es decir, aquel sustrato que contiene las aspiraciones e intereses del pueblo.

En el arte verdaderamente popular deben estar expresadas las aspiraciones, el talante o los intereses que un pueblo asume en determinado contexto histórico, nos asegura Sánchez Vázquez<sup>105</sup>. Por tales motivos el arte tiene la capacidad de ofrecer un contenido identitario el cual puede ser asumido por el pueblo. Hace falta a nuestro autor aclarar que el proceso de creación es importante para que dicho arte sea verdaderamente popular, pues no solamente basta con que se expresen en el trabajo creador las aspiraciones o los intereses del pueblo, hace falta que los medios de producción no se privaticen, y no sólo eso, también hace falta que dichos medios privatizados no produzcan otros intereses o aspiraciones que no sean los propios de su clase. Esto no quiere decir que el proceso de creación no se dé en agentes particulares o no se tenga que dar así. Una persona puede expresar los intereses de su pueblo y el pueblo identificarse con ese trabajo creador y por darse en un particular, dicho creador no está privatizando los medios para crear.

El problema reside en que privatizar medios productivos es un intento de negarle esos medios al pueblo, no en el sentido de que no tenga acceso a ellos, sino en un sentido

---

<sup>105</sup> Cfr., Adolfo Sánchez Vázquez, *Las Ideas estéticas de Marx*, Siglo XXI, México, 264-273 pp.

identitario. Con la privatización viene la ganancia también privada y con ella la creación de una nueva clase social, la cual, por ser otra clase, tiene otros intereses y aspiraciones. Por tal motivo se crea ya no un arte verdaderamente popular, sino un arte de masas, el cual contiene intereses o aspiraciones del pueblo pero que su proceso creador y su consumo generan una falsa identidad.

La importancia de distinguir un “verdadero” arte popular se centra en el tema de la identidad de los pueblos, la cual es cambiante. Así, el problema de la alienación resulta ser, aunque no solamente, un problema estético de identidad y en la dinámica más fundamentalista de las clases sociales, se llega a generar una discriminación por la diferencia sensorial de lo otro como en el color de piel, en la manera de hablar, de vestir, de comer o por la diferencia en la complexión corporal, entre muchas otras. Para abordar estos problemas empecemos por comprender lo que se puede considerar una contradicción (depende de los intereses de clase), del arte producido por medios privatizados con alcance masivo.

### **1.- Arte de masas**

Adolfo Sánchez Vázquez siempre se va a referir al arte de masas de forma peyorativa en tanto que es impositiva, recordemos los modos identitarios en lo que ve lo otro, especialmente los modos de conquista y colonialismo. Esta referencia radica en la contradicción que (según nos dice) existe entre la propiedad privada y la función social del arte. Recordemos que el contexto en el que habla de esto es el del “destino del arte bajo el capitalismo”, por este motivo tiene razón suficiente pensar el arte bajo la categoría de propiedad privada y pensar esto es ya una contradicción. Ciertamente, para nuestro autor, el arte tiene una función social, la cual es antecesora de la categoría de la propiedad privada.

Esta función social no es (o no debería de ser) privativa de ciertos intereses sociales de clase. Por tanto, para hablar de arte de masas, es necesario explicar cómo se origina este arte, o pseudoarte, como le llama Sánchez Vázquez. Ciertamente nuestro autor no es el único que hace tales distinciones pues por parte de filósofos que han realizado estudios antropológicos y sociales de la cultura y el arte podemos encontrar, entre otros más, las reflexiones de Nestor García Canclini hablando de la “Participación en la producción artística y clases sociales: arte de élites, arte para las masas y arte popular”<sup>106</sup>, también está Adolfo Colombres que habla de “Arte popular y cultura de masas: el *kitsch*”<sup>107</sup>.

Se parte de la contradicción ya señalada. La función social de arte tiene que apoyarse en la vinculación entre el autor (artista-productor) y el público en general. De hecho, tal vinculación, para ser popular, tiene que ser amplia y nunca segregada o clasista. De esta manera se asegura que el goce estético no sea propiedad gremial o de una minoría, y que conduzca, por tanto, a la propiedad privada. Dicha propiedad, establece un divorcio entre el artista y el público dado que el artista sirve, ya no al público en general, sino a una minoría, a un sector privilegiado. El artista es para unos cuantos y así compone o crea para cierto sector, el cual es uno privado. Este aspecto no es un problema sólo social, político o económico. En el aspecto artístico, representa muchas veces una limitación de la libertad creadora.

No obstante, por medio de esta producción masiva es posible un consumo de grandes dimensiones como el del capitalismo. Sin el capitalismo no es posible la producción de masas, por tanto, la producción de masas es propia del capitalismo y lo mismo se puede

---

<sup>106</sup> Néstor García Canclini, *Arte popular y sociedad en América Latina*, Grijalbo, Colección Teoría y Praxis, México, 1977, p. 73. Cabe mencionar que esta colección fue dirigida por Adolfo Sánchez Vázquez.

<sup>107</sup> Adolfo Colombres, *Teoría de la cultura y el arte popular. Una visión crítica*, CONACULTA, México, 2009, p.75.

decir de lo que se conoce como arte de masas. Sin embargo, el arte de masas nace, necesariamente, con la contradicción del divorcio del artista con el público general, gracias a la concepción y efectividad de la propiedad privada. Sin el uso de la técnica no podría ser posible todo esto. La radio, televisión y el cine son ejemplos de la gran producción masiva. Éstos producen las condiciones materiales y técnicas para que el arte pueda cumplir esta función social de ser consumido por la mayor cantidad posible, convirtiéndose así en este tipo de arte. El cual, ocupado en la producción cuantitativa, deja de lado lo cualitativo y por este punto es que nuestro autor se refiere a este arte como un pseudoarte.

Asimismo, el arte de masas es un producto, es mercancía y lo es necesariamente para que pueda ser de las masas. La masificación de los productos asegura también la masificación de quien los consume, es decir, de la existencia humana. Con esto se hace efectiva lo que Marx llamó enajenación o cosificación. Basta recordar que esta cosificación hace que el hombre no se reconozca a sí mismo como sujeto en sus productos ni en sus actos. Sánchez Vázquez se basa claramente en los *Manuscritos económico-filosóficos del 44* de Marx en los cuales también se asoma un Marx que sigue el dilema dialéctico del amo y el esclavo de Hegel. El problema radica en el obrero y el capitalista, pues la enajenación se da en las dos partes. Las masas creadas por la ley de producción capitalista son hombres que no se reconocen como tales, o más bien que se creen reconocer, y los productos son creados para esos hombres-masa, para seguirlos produciendo de ese modo, puesto que el consumo es de la producción. Por esto mismo, nos dice nuestro autor, “cuando empleamos la expresión *arte de masas* lo hacemos en un sentido peyorativo, dándole la significación de un pseudoarte producido, deliberadamente, desde arriba, por voluntad de la clase dominante y para el goce o consumo de las masas, o, más exactamente, de los hombres-masa,

producidos precisamente, junto con sus productos materiales, por la producción material capitalista.”<sup>108</sup> No solamente el autor de *Filosofía de la praxis* lo ve así, dentro del pensamiento crítico marxista es clara esta línea de pensamiento, así lo hicieron notar Adorno y Horkheimer en *Dialéctica de la Ilustración* al señalar que tal tipo de arte afecta hasta el aspecto identitario individual:

Las reacciones más ‘íntimas de los hombres están tan perfectamente reificadas a sus propios ojos que la idea de lo que les es específico y peculiar sobrevive sólo en la forma más abstracta: “personalidad” no significa para ellos, en la práctica, más que dientes blancos y libertad frente al sudor y las emociones. Es el triunfo de la publicidad en la industria cultural, la asimilación forzada de los consumidores a las mercancías culturales, desenmascaradas ya en su significado.<sup>109</sup>

Por otra parte, Karel Kosik hace un análisis de la risa en los diferentes tipos de sociedades y hace notar cómo es la sonrisa en las sociedades modernas, en donde se ve claramente el proceso de identificación del ser humano con la dinámica del mercado capitalista:

La sonrisa moderna es la blancura y el esplendor de la dentadura humana. ¿Por qué sonrían las personas de la ‘época moderna con la sonrisa del *keep smiling*? Manifiestan consciente e inconscientemente cómo es su ‘época y cómo son ellos. *Keep smiling* es el gesto del hombre moderno que pone cara de risa como una máscara social sin la que carece de expectativas de triunfo. A la ‘época moderna le gusta identificarse con el poderío del mercado y vive de la ilusión de que ‘únicamente es real lo que sabe mostrarse (presentarse) e imponerse. Por eso quienes participan de esta realidad y la administran se ponen la máscara de la risa para llamar la atención, conquistar a la clientela, agradar y convencer al público consumidor con capacidad de compra.<sup>110</sup>

Las anotaciones por parte de la llamada Escuela de Francfort y del marxismo crítico de Kosik son claras y apuntan a lo mismo que nuestro autor señala. Sin embargo, el problema no es propiamente estético, es decir, que aunque el problema se ve reflejado en el panorama de la reflexión estética, el problema no se origina en los embrollos estéticos ni en sus

---

<sup>108</sup> Adolfo Sánchez, Vázquez, *Las Ideas estéticas de Marx*, Siglo XXI, México, p. 244.

<sup>109</sup> Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, Trotta, Madrid, 2009, p. 212.

<sup>110</sup> Karel Kosik, *Reflexiones antediluvianas*, ‘Itaca, México, 2012, p. 35.

categorías. Este problema de identidad se origina en las raíces del aspecto económico y político.

### **1.1.- Conflicto económico-estético**

Contra el arte de masas viene cierta crítica que enaltece el arte minoritario como contraparte del arte de masas. La tesis principal es que un arte minoritario, si es arte, asegura la calidad y la satisfacción estética del público. Todo esto frente al decadente arte de masas que sería serial y cosificado. Nuestro autor asegura que este tipo de crítica no es adecuada puesto que no examina las fuentes económicas, sociales e ideológicas del arte de masas.<sup>111</sup> Al parecer la solución del problema, aunque es estético, no se encuentra en el mismo campo de la sensibilidad o de los sentidos, sino que llega a permear demás aspectos sociales. Por lo menos podemos ver de la mano a lo estético-artístico con lo político-económico. En estas relaciones hay un tema interesante del que se tendrá que ahondar más, que es el de la producción como creación y el consumo como goce.

Parece haber otra contradicción más, pues ¿cómo es posible que siendo un arte de masas o pseudoarte de masas no sea un arte del pueblo? El arte de masas más bien es un arte para las masas, pues dicho arte nunca les pertenece a ellas. En esto radica esta contradicción, la cual es necesario aclarar. El arte de masas, aunque se dice “de masas”, es un arte de productores. Es un producto (mercancía) necesariamente, que, por tanto, está dentro de la lógica de las leyes de producción capitalista. Este tipo de arte siempre es producido por la técnica masiva propia también del capitalismo (cine, radio, televisión), y gracias a estos medios, se inserta en la conciencia de las personas como una necesidad (seudonecesidad). De este modo es como las masas “necesitan” consumir ese tipo de arte. El consumo es garantía en tanto la

---

<sup>111</sup> Adolfo Sánchez Vázquez, *Ibidem*, p. 245.

producción genere una necesidad por su mercancía. El arte de masas está en ese círculo que ya Marx había descrito en el que la mercancía no sólo es producto del trabajador (aunque el trabajador no se reconozca en ella), ella también produce a los individuos por medio de su consumo.

¿Es posible entonces que, dejando de consumir (en un hipotético caso) dicho arte, llegue a su exterminio? Sánchez Vázquez asegura que no, ya que dentro de este círculo ya descrito por Marx en la *Introducción general a la crítica de la economía política*, que aunque se sabe que el consumo es el “móvil de la producción”, existe una primacía que le corresponde a la producción.

En la *Einleitung* o *Introducción a la crítica de la economía política* de 1857 Marx destaca, principalmente, la dinámica capitalista de la producción y el consumo. Es sabida esta crítica que realiza en donde se implican las relaciones de producción, es decir, la distribución, el cambio y la circulación. Todo esto prefigurando lo que sería su trabajo en *El Capital*, no sin antes pensar en la *Contribución a la crítica de la economía política*. Lejos del debate que sostienen los marxólogos sobre la adherencia o no de la *Einleitung* a los *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie*, lo que interesa aquí es analizar sobre todo la última parte de la *Introducción de 1857* en la que Marx se ocupa del arte griego y la sociedad moderna, aunque se sabe que el principal objetivo de Marx es la crítica de la economía política, la crítica de dicho sistema por medio de su exposición, por medio de señalar su modo de operar. Esto se puede observar en toda su obra, incluso se podría decir que se nota hasta en sus poemas de juventud<sup>112</sup>. La crítica de la ideología dominante, de la sociedad burguesa

---

<sup>112</sup> En un poema rescatado por Mijaíl Lifshitz en *La filosofía del arte de Karl Marx*, podemos leer un fragmento del poema *Epigramme: Verzeiht uns Epigrammendingen,/Wenn wir fatale Weisen singen,/Wir haben uns nach Hegel einstudiert,/Auf sein' Aesthetik noch nicht-abgeführt.*

moderna es la crítica de la economía política donde se muestran sus contradicciones, desmantelando las fuerzas del sistema. Es la crítica al servicio de la organización obrera. Si bien, ahora no se pretende seguir con este programa, pues como hemos visto no parece ser posible, sí es necesario tenerlo en cuenta ya que es la razón originaria que da motivo y sentido a la *Einleitung*.

No se puede hablar entonces, en primer lugar, de otra cosa que no sea la dinámica de la producción, y como la producción necesita de instrumentos para generarse, hay que hablar también de ellos, ésta es la razón por la que se hace necesario ocuparse del capital, ya que éste es un instrumento de producción al ser también trabajo objetivado. Este será entonces el contexto social en el que Marx va a pensar el arte, más aún el arte propiamente griego, esto es lo que significa cuando dice “el arte griego en la sociedad moderna”. Se tiene que entender entonces la dinámica de la producción. El problema que sugiere Marx con el arte griego y el de Shakespeare (aunque este último no lo explica, sólo menciona que se ocupará de él) es el cómo se recibe una producción que no es producto de las sociedades modernas, y más aún, cómo es que ese producto sea punta de lanza o paradigma de las producciones sin obedecer propiamente a la dinámica capitalista de las sociedades modernas. Es necesario explicar –de manera general– como es que Marx entiende esta dinámica.

Marx parece estar de acuerdo con la concepción tradicional de la producción al entenderla como propiedad y como protección jurídica. Como propiedad, al señalar que toda producción es apropiación de la naturaleza, al ser ésta la materia prima. El individuo la

---

La traducción del propio Lifshitz dice: Perdonadnos nuestros epigramas/que cantamos con música desagradable/pues hemos estudiado de memoria a Hegel/y todavía no estamos purgados de su Aesthetik.

Este fragmento es leído por Lifshitz como un desprecio a Hegel por no pretender luchar contra la realidad, aunque ciertamente Marx se encuentra dentro de la tradición idealista ya que está influenciado por Fichte, no deja de ser crítico en la manera de pensar la realidad.

Mijaíl Lifshitz, *La filosofía del arte de Karl Marx*, Siglo XXI, México, 1981, p. 19.

transforma por intermediación de una forma social determinada. Como protección jurídica al entender que toda forma social de producción origina sus propias instituciones jurídicas, en todo caso, su propia forma de gobierno. No puede haber una forma de gobierno distinta a la forma de producción, de esta manera se liga la actividad económica con la política. En términos generales la relación de la producción Marx la resume así:

La producción aparece así como el punto de partida, el consumo como punto terminal, la distribución y el cambio como el término medio, término que a su vez es doble, ya que la distribución está determinada como momento que parte de la sociedad, y el cambio como momento que parte de los individuos. En la producción, la persona se objetiviza, en el consumo la cosa se subjetiviza. [...] Producción, distribución, cambio y consumo forman así un silogismo con todas las reglas: la producción es el término universal; la distribución y el cambio son el término particular, y el consumo es el término singular con el cual el todo se completa.<sup>113</sup>

A grandes rasgos este es el panorama general de la dinámica capitalista. Hay matices importantes dentro de esta dinámica ya que, aunque la producción es el punto de partida y el consumo el punto terminal, Marx asegura que la producción es consumo así como el consumo es producción ya que en la producción hay un consumo de los medios de producción que se emplean, así como el consumo de las capacidades y fuerzas vitales que se gastan en la producción. Sin consumo no hay producción ya que la cosa se vuelve totalmente producto cuando ésta es consumida. Marx usa el ejemplo de la vía férrea que sólo es tal cuando ésta se ocupa, cuando no se ocupa solamente lo es en potencia y no en la realidad, “el producto se afirma como producto, se *convierte* en producto, sólo en el consumo.”<sup>114</sup> Otro elemento importante es el “modo” de consumir y no solamente el objeto de consumo, por ejemplo la manera o el modo de saciar el hambre crea a cierto tipo de consumidor. Con esto tenemos que la misma producción crea al consumidor. Es importante señalar que Adolfo Sánchez Vázquez tiene presentes estos postulados clásicos de Marx,

---

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 41.

sobre todo los *Grundrisse*, en *Las ideas estéticas de Marx* aunque éste parece ser el acercamiento más pronunciado que este filósofo de la praxis tendrá con los escritos de madurez de Marx, no sólo esta investigación lo constata, así lo hizo ver Stefan Gandler al afirmar que: “Hay otro lugar donde Sánchez Vázquez entra más de cerca en el Marx de la madurez, y es en su primer libro sobre Las ideas estéticas de Marx. Pero lo peculiar es que, en sus escritos posteriores, prácticamente ya no vuelve a mencionar *El capital* ni los *Grundrisse*.”<sup>115</sup> Como ya se ha mencionado, esta falta de los escritos de madurez parece ser la causa de por qué la teoría filosófica de la praxis no alcance a replantear temas como el de la ideología desde categorías como el valor de uso.

No obstante, aunque en este punto Marx habla del arte como ejemplo para señalar la relación producción-consumidor, es importante ocuparnos de este señalamiento pues arroja luces importantes para nuestro interés. Marx señala que el objeto del arte, como producción, crea a un consumidor capaz de gozar estéticamente con dicha producción, tenemos así, un público sensible al arte, a cierto tipo de arte. La conclusión de Marx es que “la producción no solamente produce un objeto para el sujeto sino también un sujeto para el objeto.”<sup>116</sup> Con la producción se crea el objeto de consumo (el objeto material), el modo de consumo y el impulso al consumo (la necesidad del producto). Este aspecto no es solamente una parte más del proceso capitalista de producción sino que es constitutivo de la construcción identitaria de las personas. Marx se limita a hablar en seguida de identidades que se crean entre el consumo y la producción, sin embargo el problema de las identidades

---

<sup>115</sup> Stefan Gandler, “Adolfo Sánchez Vázquez y el marxismo francfortiano”, en: *Theoría. Revista del Colegio de Filosofía*, Núm. 26, FFyL, UNAM, México, Junio 2014, p. 45.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 42.

sociales parece hacerse notar en el último apartado del manuscrito, en donde habla del arte griego y las sociedades modernas.

Si bien, Marx anteriormente aseguró que el aspecto económico está ligado con el político, no pasa lo mismo con el aspecto artístico ya que “ciertas épocas de florecimiento artístico no están de ninguna manera en relación con el desarrollo general de la sociedad, ni, por consiguiente, con la base material, con el esqueleto, por así decirlo, de su organización.”<sup>117</sup>

Pareciera que Marx está otorgando una cierta independencia al ejercicio artístico de la organización política de las sociedades. Esta declaración de independencia, de cierta independencia, parece servir para la aclaración de la problemática principal: ¿Cómo es posible que el arte griego pueda proporcionar aún goce artístico, y más todavía, que sea una norma y un modelo superior de arte?

Marx es consciente que dentro del mismo mundo del arte una obra no puede aparecer (reproducirse) del mismo modo cuando la producción artística capitalista hace su aparición. Es decir, que en tanto las condiciones sociales cambian, la recepción de las obras de arte, y podemos decir que, las mismas obras de arte pueden cambiar. Una sociedad puede florecer artísticamente sin hacerlo políticamente, es lo que dice Marx. Aunque no lo dice expresamente se puede asegurar que esto se debe a una cierta independencia del ámbito artístico, de otra manera no se podría explicar este desfase. Más aún, gracias a esta condición, el arte puede trascender formas políticas de organización a través de la historia, es así como el arte griego aún puede generar goce estético en los ciudadanos de las sociedades modernas. El problema es más complicado si recordamos que Marx asegura que la producción genera consumidores, entonces, la obra de arte griega (aunque es producción

---

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 60.

de otras condiciones sociales) de algún modo genera a los ciudadanos modernos. Este paradigma del arte es creado por las mismas sociedades y del mismo modo puede ser cambiado, es decir, el arte griego como paradigma se mantiene como tal gracias a la construcción de lo que se piensa como arte. Este paradigma puede ser modificado aunque las condiciones políticas no son determinaciones totales para que esto suceda.

Todo esto hace pensar en la condición del arte en las sociedades. Marx no es suficientemente claro por ser breve en su reflexión. ¿Cómo es posible que el florecimiento del arte no sea contradicción con el débil desarrollo político de una sociedad? El arte parece estar en otro lugar que la actividad política y la actividad económica, pero ¿cuál es ese lugar? Y no siendo un determinante la actividad política, ¿cuál es su relación con ella?

Las consideraciones hechas al texto de la *Introducción de 1857* no parecen estar fuera del pensamiento marxista al pensar el papel del arte en las sociedades capitalistas. Esta cierta independencia del arte al ámbito político y económico parece estar en consonancia con lo que Adolfo Sánchez Vázquez piensa del arte como ideología, ya que justo una contradicción es la subsunción de lo estético en lo económico.

El interés general que el filósofo de la praxis otorga a lo estético ideológico, parece salvar al arte del condicionamiento económico o político, ya que al ser interés general ya no obedece a un interés específico de clase. Esta concepción del arte de Sánchez Vázquez parece reafirmar nuestra postura de la cierta independencia del arte formulada con base en el apartado del arte griego y la sociedad moderna de la *Introducción de 1857* de Marx. Aunque el filósofo hispano mexicano no está pensado propiamente en este texto de Marx, sino en los *Manuscritos del 44* y las *Tesis sobre Feuerbach*, es importante señalar cómo los

dos pensadores creen que el arte tiene una condición distinta de la política y la económica. La crítica fundamental es entonces cuando el capitalismo subsume el ejercicio estético al ámbito económico, y la crítica de Sánchez Vázquez al mismo marxismo soviético es la subsunción del arte al ámbito político, propiamente al Partido.

Como vemos, la *Einleitung* nos da pistas de cómo pensar la condición del arte en las sociedades modernas, aunque no es del todo claro, se puede entender que el arte tiene una cierta independencia, una condición propia, distinta de la política y la economía. No obstante no escapa de la dinámica de producción y consumo, de la producción de consumidores y de la realización del producto por medio del consumo. La reflexión de Sánchez Vázquez del arte como ideología con interés general nos permite ubicar bien esa condición del arte en las sociedades capitalistas. Aunque, si atendemos a lo dicho a lo largo de esta investigación, no podemos dar cuenta que afirmar esto no es más que una salida fácil al problema, una falsa solución, pues la concepción de arte como ideología con interés general que sostiene el filósofo exiliado escapa de los presupuestos y las reflexiones sobre la producción y el consumo, pues el trabajo creador del ser humano, si bien se realiza bajo determinaciones o concepciones de la vida, del mundo y de las personas, no son éstas las que dirigen tal acción sino la contradicción dialéctica de la que habla Eagleton, la indeterminación de la que habla Žižek, e incluso de esa inexistencia que Oliva sostendría.

### **1.2.- Primacía de la producción**

La forma en que el consumo participa dentro de la dinámica capitalista es una relativa y no absoluta con relación a la producción, aunque no por esto no es importante. En tanto es una participación relativa la del consumo, la producción participa de una forma primaria o principal dado que esta última produce tanto al objeto como al sujeto que consume el

objeto. En tanto se tengan los medios materiales necesarios para la producción, ésta podrá generar el consumo. Es posible que cualquier consumidor esté en contra de esto al decir que él es quien decide qué consumir y qué no, es decir, que el consumidor tiene una prioridad sobre la producción dado que éste puede elegir, y en tanto lo haga, la producción se sujetará a esto para seguir produciendo aquello que sólo el consumidor consume.

Lo anterior no es más que una falsa conciencia del consumidor (hombre-masa), pues pareciera que es así, que es el consumidor el que indica sus propias necesidades y es la producción, entonces, la que está atenta a saciarlas. La postura de Sánchez Vázquez es que toda esta explicación no es más que una falsa conciencia y que la realidad es que estamos ante una “dictadura de los productores”<sup>118</sup> puesto que la producción no sólo crea los objetos que satisfacen las necesidades de los consumidores, sino que también produce esas necesidades. La producción no es solamente una producción de objetos, es una producción de necesidades. Se crean necesidades pero también se crean objetos, mercantiles por fuerza, que las satisfagan. Esta es la primacía de la producción.

Para que dicha primacía sea efectiva es necesaria la enajenación que convierte a las personas en hombres-masa, es decir, aquellos que piensan que son ellos los que dirigen qué necesidades (“propias”) quieren satisfacer. Por tanto, la preferencia de este tipo de arte por las mayorías (las masas) en un panorama global representa cierta estimulación dirigida de las conciencias hacia ciertos productos mercantiles. Nuestro autor afirma que “si el público prefiere un arte trivial, hueco, de baja calidad estética y humana, esta preferencia es un tanto aparente ya que le ha sido inducida, fabricada o producida desde fuera.”<sup>119</sup>

---

<sup>118</sup> *Ibidem*, p. 246.

<sup>119</sup> *Idem*, pp. 247-248.

En realidad, Sánchez Vázquez le niega el nombre de “arte” a todo aquel producto masivo con pretensiones artísticas. Aquello que le niega dicho nombramiento no es más que las contradicciones propias del sistema capitalista como la propiedad privada, la primacía de la producción y la producción de masas. Todos estos factores son político-económicos y no propiamente estéticos. Nuevamente se hace notar que el problema es la subsunción del ámbito artístico al económico. La consecuencia es la falta de calidad artística por una limitación creadora.

Ante esto es necesario preguntarse, como de hecho lo hizo Ramón Xirau<sup>120</sup>, ¿qué pasa entonces con las grandes creaciones artísticas que se han producido dentro del capitalismo?, ¿acaso no son arte sólo por el hecho de realizarse dentro del capitalismo? A esto, Sánchez Vázquez dice que: “[n]o se excluye, por ello, la posibilidad de que los medios de difusión puedan ponerse al servicio de un arte superior –particularmente de obras literarias, musicales, o pictóricas que gozan ya del prestigio de las obras maestras al resistir a la acción del tiempo, prestigio que se traduce, a su vez, en un valor económico-.”<sup>121</sup>

Nuestro autor hará una distinción entre los medios de difusión y el sistema capitalista. En la cita anterior ha señalado que es posible que con estos medios puedan crearse grandes obras de arte, el problema es que dichos medios son utilizados bajo las condiciones del sistema capitalista. Es por eso que “la utilización de los medios masivos de difusión, en las condiciones del capitalismo, no impulsa a difundir un arte superior sino un arte inferior, banal, rutinario que es el que corresponde a los gustos del hombre-masa, hueco y despersonalizado de la sociedad capitalista, y que el propio capitalismo está interesado en

---

<sup>120</sup> Ramón Xirau, “¿Es el capitalismo hostil al arte?”, en: Gabriel Vargas Lozano ed., *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez (Filosofía, ética, estética y política)*, FFyL, UNAM, México, 1995, p. 355-357.

<sup>121</sup> *Idem*, p. 239.

mantener en su oquedad espiritual.”<sup>122</sup> Una vez más se vislumbra la contradicción de contener lo relacionado al ámbito estético en general y lo artístico en particular dentro de lo económico.

## **2.- Arte popular e identidad**

Ahora bien, la problemática sobre cómo es posible que un producto generado en otras condiciones sociales (económicas y políticas) pueda seguir siendo objeto de goce estético, y por consiguiente productor de consumidores, parece llegar a otro campo, que es el de la construcción de identidades sociales. Esta problemática parece también resolver el conflicto que se tiene al pensar el papel del arte en las sociedades. En qué medida el arte ayuda a la construcción de identidades sociales, pensado éste como un producto que genera consumidores y que estos consumidores son en realidad personas, ciudadanos de sociedades capitalistas. Para esto hace falta recordar que se piensa la obra de arte como una mercancía<sup>123</sup> y, por tal hecho, está dentro su dinámica propia y de la dinámica política puesto que, como ya lo afirmó Marx, la economía está ligada con la política.

Sánchez Vázquez contrapone el arte verdaderamente popular del arte que es mercancía. Afirma que aquel arte que contiene las aspiraciones, intereses o valores de un pueblo no puede ser el mismo arte que es pensado como una mercancía y que cualquier tipo de relación entre estos polos opuestos es una contradicción. El filósofo de la praxis se equivoca al extrapolar estos elementos pues deja sin resolver aspectos estéticos artísticos

---

<sup>122</sup> *Ibidem*, pp. 239-240.

<sup>123</sup> Este debate sobre si la obra de arte es o no una mercancía es propio de diferentes corrientes marxistas. Propiamente Sánchez Vázquez a lo largo de su libro *Las ideas estéticas de Marx* parece no dar crédito a este hecho, pero después en *De la Estética de la Recepción a una estética de la participación*, parece no pelearse con que la obra de arte sea mercancía ya que en sus conferencias se dedica a pensar estéticamente obras mercantiles como los videojuegos. Sin duda es un gran paso en su pensamiento, pero todavía esta tesis tendría que ser explicada y discutida, pues su autor no la admite como tal.

como el caso de las artesanías, la comida, la vestimenta, los grupos de música tradicional o regional en los cuales muchas veces no solamente se comercia con la música sino con las formas poéticas que utilizan. Todas estas prácticas son mercantiles y no por eso dejan de ser lo que nuestro autor entiende por arte verdaderamente popular.

Asimismo, el filósofo hispano mexicano se equivoca al afirmar que toda praxis artística o creadora, al convertirse en mercancía, siempre pierde fuerza cualitativa. Tampoco es siempre una contradicción esta relación mercantil con un producto artístico identitario de cierta región. La contradicción se vuelve tal cuando la forma de producción es distinta a los propios intereses, valores o aspiraciones del pueblo y por ende del objeto producido. Hace falta que el proceso creador sea comunitario cuando la comunidad sea un interés o aspiración del pueblo. Una producción de medios comunitarios, a diferencia de los privados, puede soportar la categoría de mercancía en tanto a su distribución y consumo pero no en relación a su producción y a la privatización de los medios para producir pues esto es ya un cambio económico radical y como ya se señaló junto con Marx, que no puede haber una forma de gobierno distinta a la forma de producción, es entonces cuando se vuelve importante la forma de producir el trabajo estético y artístico pensado en el proceso identitario de los pueblos.

Ciertamente, el proceso de identidad es comunitario en muchos pueblos. La fiesta se vuelve muchas veces su máxima expresión, al grado de dejar completamente de lado en la organización y realización al gobierno institucional. Bolívar Echeverría ya afirmaba esto de alguna manera al decir que “la fiesta, en lo público y lo privado, es la puesta en acto de una ‘revolución’ imaginaria, es decir, de una abolición y una restauración simultáneas, en el más alto grado de radicalidad, de la validez de una configuración concreta de lo

humano.”<sup>124</sup> En esta concepción de la fiesta como “revolución” está en juego, no sólo la manera de producir, sino el proceso cambiante de las identidades que se configuran a través de la praxis creadora, es decir, por medio de experiencias o situaciones estéticas. A fin de cuentas, esa autonomía frente al gobierno (y todo lo que eso implica) que se revela casi fantasmagóricamente en la realidad de la fiesta, no es más que la revelación identitaria de un pueblo que cambia conforme cambia su identidad. Si la identidad es cambiante lo tienen que ser también los pueblos y para ello se requiere de revoluciones. Al expresar la identidad de un pueblo en cada fiesta, se origina una revolución en la gente y en la dinámica de la comunidad, sólo que esta revolución, aunque lo parezca, no es real pues la fiesta siempre se vive en un plano virtual.<sup>125</sup>

La fiesta es el ritual, que aún existe, con el que se expresan identidades, las cuales se contienen en los mitos expresados en el rito de la fiesta. El modo en que se realiza es el modo en que la gente se codifica, es decir, en la cotidianidad capitalista a la gente le falta dinero, puede no tener comida ni mucho menos medios de producción comunitarios, en cambio la fiesta anula este sistema y restaura la producción e identidad comunitarias. Brota en abundancia la comida y el dinero sin saber exactamente cómo. El mito y su expresión en el rito son los detonantes.

Cuando Sánchez Vázquez habla de lo verdaderamente popular se remite a estos supuestos comunitarios de producción, no sólo de objetos sino de los sujetos, es decir, de su identidad y de su identidad objetivada en el trabajo creador. Dicho trabajo está sostenido por lo relatos originarios, por los mitos fundantes. Este es un problema estético en tanto se habla

---

<sup>124</sup> Bolívar Echeverría, “El juego, la fiesta y el arte”, en: *Definición de la cultura*, FCE, México, 2010, p. 179.

<sup>125</sup> Cfr., *Ibidem*, p. 180.

de producción objetiva de la identidad por medio de creaciones sensibles. Adolfo Colombres, siguiendo a Cassirer, reafirma la parte afectiva y no racional del mito, pues éste es la expresión de una emoción, un sentimiento expresado en imagen.<sup>126</sup> Dicha expresión no es solamente una expresión individual, sino colectiva y fundante de la que todos participan manteniéndola y modificándola cuando se tiene que hacer.

Lamentablemente, el filósofo de la praxis no ahondó más en este tema y de pensar el arte popular tras muchos años, da un brinco hacia las vanguardias y los medios de comunicación de masas. Justamente en ese salto, cuando se refiere a su socialización de la creación o muerte del arte, habla de la necesidad de transformar las obras de arte desde la participación activa del “receptor”. Con esto pretende crear comunitariamente y su finalidad es reventar la práctica privatizadora de los medios productivos. Así, la socialización del arte no tiene solamente intereses estéticos o artísticos sino que está pensada para destruir la dinámica y contradicciones propias del capitalismo. El filósofo hispano mexicano nunca se refiere a todo lo que ha reflexionado sobre el arte popular para conjuntarlo con su propuesta de socializar la creación y esto parece un problema pues, con esto, no logra dar más fuerza a su propuesta ni a su pensamiento estético y, mucho menos, a desarrollar el proceso identitario que, involuntariamente, trazó.

### **2.1.- Alienación como problema estético**

Es necesario recordar el tema del “otro” que ya nuestro autor puso sobre la mesa en el texto citado de “Mitos y realidades de la identidad” donde otorga tres modos de relación con lo otro: la conquista, el colonialismo y el folclorismo. Estos tres modos de relación corresponden a una imposición del “yo” o a una falsa asimilación del otro. La alienación de

---

<sup>126</sup> Cfr., Adolfo Colombres, *Teoría transcultural del Arte*, CONACULTA, México, 2014, p. 71.

la que habla Marx, que es la misma que sigue Sánchez Vázquez no es más que la asimilación por parte de lo “otro” del modo impositivo, es cuando lo otro ha aceptado (no por esto asimilado) aquello que le han hecho creer que es, es aceptar lo que no es por medio de su propio trabajo, el cual no es efectivamente suyo. Con la conquista llega el colonialismo y con éste se da paso al folclorismo. Tal pudiera ser, en resumen, la historia identitaria de nuestro país. No es casual que los estudios de Ambrosio Velasco sobre el liberalismo y el humanismo republicano tengan como uno de sus temas centrales la naturaleza humana de los “indios nativos” y la idea de una nación propia, es decir, la identidad.<sup>127</sup>

En el plano estético, la alienación también resulta en el trabajo humano, en el trabajo creativo o praxis creadora, y en el plano artístico o praxis artística. Los tres modos de relación que expone Sánchez Vázquez también se dan en este plano. La imposición que suponen no es más que la abolición de los mitos fundadores, de los ritos y del lenguaje. Con ello quitaban de tajo lo que sustenta a las culturas pues la razón no lo es todo. La Santa Inquisición fue la encargada de abolir la multiplicidad sensorial del hombre. La gran preocupación por la desaparición de toda práctica ajena a los ritos católicos, de todo relato fundador diferente y de todo idioma ajeno no es más que una cuartada estética a la capacidad creadora del hombre. La imposición fundamentalista de una cultura acaba en una enajenación. El paso más “generoso” de la imposición es el folclorismo, que en el fondo, no es más que una banalización de la cultura oprimida. Aunque en este modo de relación se deja paso a la expresión cultural –lo cual ya deja un grado estético por el simple hecho de ser expresión– no alcanza a asumirse como tal, es decir, lo que alguna vez constituyó una

---

<sup>127</sup> Ver, Ambrosio Velasco, “Humanismo Iberoamericano y la Independencia en México”, en: *Literatura mexicana*, ISSN-e 0188-2546, [Vol. 21, N°. 1, 2010](#), págs. 35-52

identidad ahora no participa de ello pues a lo mucho se admira o se contempla siempre como un espectáculo monetario, evitando así los procesos de cambio necesarios propios de la evanescencia de la identidad.

Si la producción estética tiene una función central con lo social precisamente por ser dadora de identidad por medio de distintas prácticas, al pertenecer los medios de producción a un agente privado se está en una contradicción pues las fuerzas productoras traicionan los intereses generales a los que sirven pasando a rendir cuentas a intereses particulares. Cuando estos intereses particulares se asumen por el pueblo como propios se genera la alienación por medio del ámbito estético. Por tal motivo Sánchez Vázquez, aunque no solamente él<sup>128</sup>, se ven en la necesidad de distinguir un arte que sea verdaderamente popular.

Al precisar qué es el arte verdaderamente popular y su relación con la socialización del arte nos damos cuenta que es necesario hablar de más contradicciones en el proceso constructivo y cambiante de identidades, pues la contradicción no es ya solamente la de la propiedad privada frente a la función social del arte. Ahora podemos hablar de otra contradicción, la del arte de masas como un falso arte o una caricatura del verdadero arte<sup>129</sup>, es decir, el folclorismo. Con este tipo de arte se producen necesidades falsas en los llamados hombres-masa. Son necesidades falsas porque no son necesidades como tales. Éstas son producciones, que por medio de diferentes medios de difusión masiva, van

---

<sup>128</sup> En la misma sintonía se encuentran muchos autores, entre ellos Néstor García Canclini, *Arte popular y sociedad en América Latina*, Grijalbo, México, 1977. Katya Mandoki, *La construcción estética del estado y de la identidad*, Colección Prosaica III, Siglo XXI, México, 2007, así como los dos primeros volúmenes de su colección. Juan Acha, *Las culturas estéticas de América Latina*, UNAM, México, 1993. Adolfo Colombres, *Teoría transcultural del Arte*, CONACULTA, México, 2014 y del mismo autor A. Colombres, *Teoría de la cultura y el arte popular*, CONACULTA, México, 2009.

<sup>129</sup> *Idem.*

permeando las conciencias de los hombres y se adentran en ellas como necesidades y, posteriormente, viene su consumo. Por esto mismo, nuestro autor habla de necesidades pseudoestéticas de los hombres-masa.<sup>130</sup>

---

<sup>130</sup> *Ibidem*, p. 243.

## Conclusión

El tema de la construcción de identidades es un eje transversal que recorre la teoría política hasta la estética de Adolfo Sánchez Vázquez, esto permite realizar una crítica integral a su pensamiento. El punto nodal de este análisis radica en la crítica a la teoría de la ideología que sostiene nuestro autor, pues tanto el tema de la identidad como el de la estética están bajo esta determinación conceptual. Justamente, con los postulados de Sánchez Vázquez sobre la teoría de la ideología, de la identidad y del arte popular se puede sacar una conclusión al unirlos pero tal esfuerzo no parece ser del todo adecuado. La conclusión de su pensamiento es la siguiente: al sostener la concepción de que la ideología es el conjunto de ideas, creencias y valores que dirigen las prácticas sociales y que tal conjunto, de intereses particulares, puede sostener un interés general, como es el caso del campo de lo estético, en el cual se contienen formas específicas de ideología, como la ideología estética, la del autor y la de la obra; la identidad se cuele en todo este andamiaje ideológico dado que, ésta también es la materialización de ciertas ideas, creencias o valores sostenidos por ciertos grupos de personas. En este caso, la identidad dirige la práctica creadora y se llega a encontrar en las obras de arte o en los trabajos creativos posibilitando la identificación del sujeto receptor con la obra creada. Tal conclusión no parece ser adecuada cuando se piensa que es la praxis la que determina al hombre.

La crítica radica en la necesidad de virar el punto de partida, pues al hablar de ideología en términos generales, es decir, como un conjunto de ideas, creencias y valores que dirigen las prácticas humanas, se deja en segundo término la práctica humana, considerada por el filósofo exiliado como praxis, la cual tendría que ser el criterio de validez. Con esto, es el

mismo Sánchez Vázquez quien construye los muros de los cuales no podrá salir su reflexión filosófica. De entre las críticas presentadas, la conclusión necesaria, es la de precisar el mismo concepto de ideología como un conglomerado de ideas, valores, creencias e intereses contradictorios y no bien articulados, por tanto, el trabajo creador suele ser un proceso de síntesis que otorga fuerza a la misma obra creada, en la que se refuerzan las ideologías, y por tal contiene una fuerza identitaria que asumen los receptores.

Asimismo, al tener claro esto, se puede seguir la crítica de Oliva cuando afirma que las racionalidades no son necesariamente formas ideológicas, pero sin sostener, como lo hace él, que las ideologías no existen, sino que existen poco articuladas y contradictorias. El mismo Žižek, quien se apoya en las tesis de Laclau, deja en claro que es la práctica la que “acolcha” y logra ligar los “significados flotantes” (la ideología, en otros términos) de los que habla Laclau, creando así las distintas identidades. Este es el argumento que más se acerca y apoya a la principal tesis de esta investigación: que la práctica humana es sintetizadora de las ideas, creencias o valores que están sin embonar completamente en el conglomerado ideológico, y es esa fuerza sintética la que otorga la fuerza identitaria, sobre todo en el arte popular por su naturaleza comunitaria. Ya no es, aquí, la ideología quien dirige esa práctica. Justamente esto es lo que se quiere justificar al hablar del trabajo creador del ser humano como una síntesis de interpretación o cierta visión de la existencia. Al hablar de esto es necesario tener en cuenta, se afirma una vez más, la categoría de mercancía (práctica o trabajo objetivado) y lo que ella implica, principalmente, las categorías de valor de uso y de cambio. Para tales cometidos, se ve necesario tener que regresar a los postulados que Marx vierte en sus escritos de madurez, principalmente en *El*

*Capital*, movimiento que el filósofo de la praxis no hace. Queda pendiente tal fundamentación debido a que sobrepasa los objetivos de la presente investigación.

El arte popular parece el campo más acertado para desarrollar tal crítica pues en él se contienen (aunque no únicamente en él) prácticas creadoras que se encuentran dentro de las determinaciones mercantiles del capitalismo como son las artesanías y los productos culturales como la gastronomía y la vestimenta, entre otros. No obstante, la concepción de Sánchez Vázquez sobre dicho arte nos representa limitaciones. Nuestro autor asegura que existe un arte verdaderamente popular, el cual se distingue del arte de masas principalmente porque el arte popular contiene las verdaderas aspiraciones y expresa el talante de un pueblo en cierta fase histórica determinada, en cambio, el de masas es en realidad un pseudoarte, propio del ser humano cosificado. Esta distinción se basa en la diferenciación de dos criterios: el cualitativo, el terreno propio del arte verdaderamente popular, y el cuantitativo, propio del arte de masas. El criterio de distinción es entonces de profundidad y de cantidad. Con esta distinción, asegura su autor, puede existir también un arte popular que no sea “popular”, es decir, que no participe del criterio cuantitativo. Con esto surge la principal contradicción que hace notar el filósofo exiliado, la cual es la anomalía del “divorcio” entre el artista y el pueblo donde surgen una serie de desencuentros en las que ambos se buscan y no se encuentran. Tal disociación hace concebir a las masas como algo pasivo en contraposición del arte popular como una fuerza activa o creadora. Esta concepción la comparten la mayoría de los teóricos señalados en la investigación.

Sin embargo, es necesario criticar que Sánchez Vázquez deja el problema abierto al no tratar de volver a conjuntar los criterios de calidad y cantidad. Hace falta señalar que la producción capitalista también es capaz de subsumir las aspiraciones y el talante del que

habla nuestro autor, de hecho esa es una de sus principales preocupaciones con la finalidad de que el consumidor se identifique en sus producciones. En la práctica actual al arte popular no le es ajeno el aspecto cuantitativo, incluso dentro de las comunidades más tradicionales y productivas en tanto trabajo creador humano, mucho del llamado arte popular es intercambiado como una mercancía. Hace falta introducir la categoría cuantitativa, la cual le otorga su utilidad en la práctica, es decir, su valor de uso, que Sánchez Vázquez le niega al arte verdaderamente popular y esto sólo es posible reactualizando su pensamiento desde los escritos de Marx sobre la teoría crítica de la economía política, es decir, sus escritos de madurez. Esta conclusión es posible al tener en cuenta el elemento contradictorio de la ideología, el cual no está presente en el pensamiento de Sánchez Vázquez, pues para él es inconcebible que un arte verdaderamente popular sea también una mercancía. El siguiente paso será recurrir a los escritos de madurez para desarrollar más la crítica que se realiza en la presente investigación. El error de Adolfo Sánchez Vázquez es no admitir que el arte verdaderamente popular soporta la propiedad de mercancía y, también, no admitir que son posibles otras formas de producir mercancías distintas de la dinámica capitalista. No obstante, fundamentar el cómo de esta crítica es necesario precisarlo en otra investigación.

## Bibliografía

1. Acha, Juan, *Las culturas estéticas de América Latina (Reflexiones)*, UNAM, México, 1994, 232 pp.
2. Adorno, Theodor W., Horkheimer, Max, *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, Trotta, Madrid, 2009, 303 pp.
3. Álvarez, Federico [edit], *Adolfo Sánchez Vázquez: Los trabajos y los días*, FFyL, UNAM, México, 1995, 411 pp.
4. Arriarán, Samuel, *El marxismo crítico de Adolfo Sánchez Vázquez*, Ítaca, México, 2015, 198 pp.
5. \_\_\_\_\_, *Barroco y neobarroco en América Latina. Estudios sobre la otra modernidad*, Ítaca, México, 2007, 212 pp.
6. Bartra, Roger, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, Grijalbo, México, 1987, 271 pp.
7. Béjar Navarro, Raúl, *El mito del mexicano*, UNAM, México, 1968, 163 pp.
8. Colombres, Adolfo, *Teoría de la cultura y el arte popular. Una visión crítica*, CONACULTA, México, 2009, 241 pp.
9. \_\_\_\_\_, *Teoría Transcultural del arte. hacia un pensamiento visual independiente*, CONACULTA, México, 2014, 556 pp.
10. Derrida, Jaques, *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*, Trotta, Madrid, 2012, 196 pp.
11. Eagleton, Terry, *La estética como ideología*, Trotta, Madrid, 2011, 514 pp.
12. Echeverría, Bolívar, "Adolfo Sánchez Vázquez y el otro marxismo", en: *Tehoría. Revista del Colegio de Filosofía*, Núm. 26, Junio 2014, FFyL, UNAM, México, 55-59 pp.
13. \_\_\_\_\_, *Definición de cultura*, FCE, Ítaca, México, 2010, 242 pp.

14. \_\_\_\_\_, *La modernidad de lo barroco*, ERA, México, 2011, 231 pp.
15. \_\_\_\_\_, *Las Ilusiones de la modernidad*, UNAM, El Equilibrista, México, 1997, 200 pp.
16. Eco, Umberto, *Obra abierta*, Origen/Planeta, Obras del Pensamiento Contemporáneo, México, 1985, 311 pp.
17. Gandler, Stefan, “Adolfo Sánchez Vázquez y el marxismo francfortiano”, en: *Tehoría. Revista del Colegio de Filosofía*, Núm. 26, Junio 2014, FFyL, UNAM, México, 36-46 pp.
18. \_\_\_\_\_, *El discreto encanto de la modernidad. Ideologías contemporáneas y su crítica*, Siglo XXI, UAQ, México, 2013, 137 pp.
19. \_\_\_\_\_, *Marxismo crítico en México: Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría*, FCE, UNAM, FFyL,UAQ, México, 2007, 621 pp.
20. García Canclini, Néstor, *Arte popular y sociedad en América latina*, Grijalbo, México, 1977, 287 pp.
21. González, Juliana, Pereyra, Carlos y Vargas Lozano, Gabriel eds., *Praxis y filosofía. Ensayos en homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez*, Grijalbo, México, 1985, 491 pp.
22. Henríquez Ureña, Pedro, *Estudios mexicanos*, FCE, SEP, México, 1984, 386 pp.
23. Híjar Serrano, Alberto, *La praxis estética. Dimensión estética libertaria*, CONACULTA, INBA, México, 2013, 177 pp.
24. Kosik, Karel, *Reflexiones antediluvianas*, Ítaca, México, 2012, 248 pp.
25. Lewis, David K., “Supervivencia e identidad”, en: *Cuadernos de Crítica*, UNAM, IIF, México, No. 27, ISSN 0185-2604, 34 pp.
26. \_\_\_\_\_, “Un argumento en favor de la Teoría de la Identidad”, en: *Cuadernos de Crítica*, UNAM, IIF, México, No. 30, ISSN 0185-2604, 18 pp.
27. Leyva Martínez, Gustavo, et. Al. [coomp.], *Raíces en otra tierra. El legado de Adolfo Sánchez Vázquez*, ERA, UAM, México, 2013, 203 pp.
28. Lifshitz, Mijaíl, *La filosofía de Karl Marx*, Siglo XXI editores, México, 1981, 140 pp.

29. Mandoki, Katya, *Estética cotidiana y juegos de la cultura. Prosaica I*, CONACULTA, Siglo XXI, México, 2008, 212 pp.
30. \_\_\_\_\_, *La construcción estética del estado y de la identidad. Prosaica III*, CONACULTA, Siglo XXI, México, 2007, 236 pp.
31. \_\_\_\_\_, *Prácticas estéticas e identidades sociales. Prosaica II*, CONACULTA, Siglo XXI, México, 2006, 294 pp.
32. Marx, Karl, *Introducción general a la crítica de la economía política / 1857*, Siglo XXI, México, 2014, 123.
33. Oliva Mendoza, Carlos, *El fin del arte*, UNAM, Editorial Itaca, México, 2010, 125 pp
34. \_\_\_\_\_, *Espacio y Capital*, Universidad de Guanajuato, 2016, 210 pp.
35. \_\_\_\_\_, *Figuras. Estética y fenomenología en Hegel*, FFyL, UNAM, México, 2009, 206 pp.
36. Palazón Mayoral, María Rosa, *La estética en México. Siglo XX. Diálogos entre filósofos*, FCE, UNAM, México, 2006, 452 pp.
37. Parfit, Derek, "Identidad Personal", en: *Cuadernos de Crítica*, UNAM, IIF, México, No. 25, ISSN 0185-2604, 36 pp.
38. Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, Catedra, Madrid, 2009, 578 pp.
39. Pereyra, Carlos, *Filosofía, historia y política. Ensayos filosóficos (1974-1988)*, FCE, UNAM, México, 2010, 648 pp.
40. Platón, *Diálogos*, Gredos, Madrid, 2010, 844 pp.
41. Plejanov, J., *El arte y la vida social*, Calomino, Argentina, 1945, 171 pp.
42. Portilla, Jorge, *Fenomenología del relajo y otros ensayos*, FCE, México, 1984, 212 pp.
43. Ramos, Samuel, *El perfil del hombre y la cultura en México*, Austral, México, 2011, 145 pp.

44. Sánchez Vázquez, Adolfo, *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, FCE, México, 1996, 292 pp.
45. \_\_\_\_\_, *De la Estética de la recepción a una estética de la participación*, FFyL, UNAM, México, 2007, 122 pp.
46. \_\_\_\_\_, “De la imposibilidad y posibilidad de definir el arte”, en: *Deslinde*, Revista de la Facultad de Filosofía y letras, Año 1, no. 1, Mayo-Agosto de 1968, pp. 12-29.
47. \_\_\_\_\_, *Estética y marxismo*, Tomo I, ERA, México, 1970, 430 pp.
48. \_\_\_\_\_, *Estética y marxismo*, Tomo II, ERA, México, 1970, 525 pp.
49. \_\_\_\_\_, *Ética y política*, FCE-UNAM, México, 2010, 172 pp.
50. \_\_\_\_\_, *Filosofía de la praxis*, Grijalbo, México, México, 1980, 464 pp.
51. \_\_\_\_\_, *Filosofía y Circunstancias*, FFyL, Anthropos, México, 1997, 426 pp.
52. \_\_\_\_\_, *Invitación a la estética*, Grijalbo, México, 1992, 272 pp.
53. \_\_\_\_\_, *Las ideas estéticas de Marx*, Siglo XXI, México, 2010, 296 pp.
54. \_\_\_\_\_, *Sobre arte y revolución*, Grijalbo, México, 1979, 75 pp.
55. \_\_\_\_\_, *Una Trayectoria intelectual comprometida*, FFyL, UNAM, México, 2006, 123 pp.
56. Schaeffer, Jean-Marie, *Adiós a la estética*, Machado Libros, Madrid, 2005, 109 pp.
57. Vargas Lozano, Gabriel [edit], *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez*, FFyL, UNAM, México, 1995, 640 pp.
58. Velasco Gómez, Ambrosio [coord.], *Vida y obra, Homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez*, FFyL, UNAM, México, 2009, 324 pp.
59. Villoro, Luis, *Creer, saber, conocer*, Siglo XXI, México, 2009, 310 pp.

60. \_\_\_\_\_, *Los grandes momentos del indigenismo en México*, FCE, México, 2014, 269 pp.
61. Žižek, Slavoj, *El sublime objeto de la ideología*, Siglo XXI, México, 1992, 302 pp.