



:: [portada](#) :: [Opinión](#) ::

24-08-2017

Estética de la participación

Arte, praxis y materialismo histórico

Albertó Quinónez

Rebelión

No ha sido corto ni fácil el camino que ha llevado a generalizar la idea de que el arte es una instancia del corpus social con una relativa y particular autonomía. Las estéticas que se han situado en los extremos de este debate han sido paulatinamente abandonadas por su poca utilidad práctica, ya sea porque ha sido demostrada su total falsedad o porque resultan insuficientes para explicar fenómenos tan complejos como aquellos propios del ámbito artístico. Tal es el caso, por ejemplo, de la estética idealista del "arte por el arte" y del realismo socialista que considera el arte como mero reflejo de la realidad.

Aunque tales planteamientos unilaterales han entrado en franca crisis desde hace algunas décadas y aunque actualmente parece existir un reconocimiento -más bien tácito- de que la praxis artística no puede ser reducida al calco de lo objetivamente dado, a su determinación mecánica por la realidad, o mucho menos a una práctica autónoma que se justifica a sí misma como la panacea de la búsqueda de una belleza abstracta; no parece haber esfuerzos sistemáticos en los movimientos filosóficos críticos para aunar ambas premisas en una síntesis estética válida y de vincular ésta, a su vez, con una teoría más general del quehacer humano en la historia.

Una excepción notoria es la obra de Adolfo Sánchez Vázquez, quien desde un marxismo crítico pudo cimentar que la praxis artística poseía la doble verdad de ser un producto socialmente condicionado e históricamente situado, a la vez que uno de los principales ámbitos característicos de la libertad humana en tanto manifestación de una praxis creadora. Asimismo, tal planteamiento se encuentra inserto en la perspectiva más general de la *filosofía de la praxis*¹, desarrollada por Adolfo Sánchez Vázquez en la década de 1960 y que supone una relectura y reinterpretación innovadoras del marxismo, especialmente frente a las anquilosadas estructuras del Diamat soviético de la época estalinista.

No es desconocido, pero vale la pena recordarlo, que Sánchez Vázquez tiene una filiación eminentemente marxista. Pero no de cualquier marxismo: especialmente no de un marxismo determinista, cerrado y dogmático (como la versión estalinista) o cientifista (como la versión de Althusser); sino más bien de un marxismo crítico y abierto², muy afín a la noción de "marxismo ortodoxo" que Lukács planteara en *Historia y conciencia de clase*, más referida a una cuestión metodológica orientada por la idea de totalidad histórica que a un decálogo de principios incuestionables, y muy preñado por otra parte del espíritu humanista radical característico del Marx de los *Manuscritos de 1844*.

La interpretación que Sánchez Vázquez hace del marxismo como una filosofía de la praxis aspira a dotarle de nuevos puntos de partida ontológicos. Precisamente, frente a la teleología del Diamat, basada en la evidencia del recambio de modos de producción, elevada a categoría de ley histórica, en cuyo seno se borra la presencia de la subjetividad a la sombra de una dialéctica impersonal entre fuerzas productivas y relaciones de producción, Sánchez Vázquez propondrá que es sobre la base de la praxis que existen tales fenómenos históricos y que, por tanto, es la praxis la que debe ocupar el lugar central de la reflexión materialista histórica.



De esta forma, Sánchez Vázquez revalorará el ámbito de la subjetividad (como Lukács y Gramsci³) y la praxis como la característica esencial de la presencia de esa subjetividad en la historia, sin la cual ni una ni otra pueden ser explicadas. No hay lugar para la teleología si se considera que solamente bajo el influjo de una subjetividad consciente y sólo a través de la praxis, la historia puede avanzar en un sentido emancipatorio. A diferencia de planteamientos aporéticos como los de Kosík⁴, quien le fuera filosóficamente cercano, Sánchez Vázquez establece que es la praxis el elemento catalizador de la dialéctica entre individuo e historia.

En el marco de la filosofía de la praxis, el arte es concebido como una de las manifestaciones de la praxis creadora, atendiendo al grado de novedad de sus productos, y de la praxis reflexiva, siguiendo el criterio del nivel de conciencia que requiere su actividad⁵. La reiteración y la imitación, la simple repetición de formas y de contenidos, son lo más lejano posible a una praxis artística auténtica. Ésta, por el contrario, es la concreción material de un proceso ideado pero no preexistente, novedoso en tanto que crea una realidad que antes de ella no existía y que después de ella existirá como singularidad.

La praxis artística crea realidad, es fuente de lo real. Lo cual debe entenderse en un múltiple sentido. Primero, el producto generado no preexistía, su materialidad específica y su especificidad material sólo podían ser más o menos ubicadas idealmente, pero ni aun así era posible preverlo en su totalidad. Segundo, el producto además de su mera existencia implica una interpretación particular de la realidad, interpretación que supone la posibilidad de situarse frente a la realidad desde una praxis específica, que bien puede ser una praxis que aspire a cambiar dicha realidad y que, por tanto, pueda ser considerada como una manifestación de una praxis creadora.

A su vez, no hay que perder de vista que el arte no existe en y por sí mismo. Son aspectos de la realidad histórica objetivamente existente, las relaciones sociales, el nivel de desarrollo de las fuerzas productivas, la estructura social, los que acotan -pero no determinan- el ámbito de ideación que tiene lugar en la praxis artística. La realidad impone su sello y establece marcos sociales generales en medio de los cuales el artista desarrolla su obra, pero ésta no es la imitación de la realidad: es también negación de dicha realidad y búsqueda de una realidad nueva, posibilidades extraídas de la realidad misma.

Aun cuando las grandes obras de arte han podido dar cuenta de esta dialéctica entre la conciencia y la práctica, lo objetivo y lo subjetivo, la forma y el contenido, y otros aspectos intervinientes, dando lugar a acontecimientos artísticos novedosos, la historia del arte también demuestra que el ámbito artístico ha sido profundamente elitista en todos los eslabones que lo componen: producción (creación), distribución (divulgación), uso y disfrute (consumo), recepción (reproducción). Esto podría asemejarse con la fórmula benjaminiana de que los productos de la cultura son, de reverso, productos de la barbarie⁶: la gran estética se asienta sobre la explotación, la marginación y la exclusión.

El rasero que estas obras no salvan es aquel ya señalado por la estética de la recepción⁷: la centralización de la praxis artística en el sujeto productor, marginando al sujeto que realiza el valor de uso de la obra dotándola de un carácter propiamente estético. La centralización de la praxis artística supone la centralización del poder creador del arte y, con ello, del establecimiento de una



elite artística cuya naturaleza es consustancial a la de las elites políticas. Tendencialmente, la divergencia entre la práctica artística de una elite y la recepción de las mayorías, redundará en que la primera sea instrumentalizada por el poder hegemónico.

Frente a tal estética tradicional, en la que es valorada solamente la obra o el artista, la estética de la recepción y la estética de la participación plantean que el papel del receptor (o del "público") es fundamental para comprender el paso del proceso artístico a uno propiamente estético. Aún más: plantean que sólo bajo dicha valoración e incorporación del "público", es posible resignificar la obra artística desde un ámbito emancipatorio, pues sólo desde ahí el "público" puede acceder a un papel participativo dentro de los procesos de creación artística, lo cual tiene importantes implicaciones para la teoría del arte y para sus prácticas concretas.

La estética de la participación, por su parte, plantea que la recepción del "público" es un fenómeno que no sólo supone una multiplicidad y diversidad de interpretaciones, sino también un punto desde el cual emana una retroalimentación permanente hacia el artista y su obra. La recepción es así un momento del proceso estético que no tiene nada de pasivo, pues supone incidencias múltiples, diversas, no lineales y de distinto nivel tanto en los sujetos receptores como en los emisores, e incluso sobre la obra misma y las condiciones históricas concretas de desarrollo del proceso estético; incidencias que forman un conjunto de encontradas y recíprocas influencias⁸.

Hasta dicho punto, la estética de la participación no podría presentarse más que como una rectificación o añadidura a la estética de la recepción. Sin embargo, el planteamiento de Sánchez Vázquez va más allá: se trata no sólo de incorporar teóricamente la recepción dentro del proceso estético, sino de transformar tal proceso de forma que el "público" o el "receptor" sean sujetos activos y participantes en el proceso ideal y material de realización de la obra de arte⁹. Participación que debe entenderse como la realización dialógica y colectiva de una praxis creadora y, por ello, no determinada a priori por la voluntad individual del artista.

El arte contemporáneo ha abierto, en sus mejores momentos y a través de sus mejores exponentes, la participación de aquel segmento tradicionalmente considerado como mero espectador o receptor: el público. Ello se debe a que sólo el arte contemporáneo ha tenido como parte constitutiva de su naturaleza la premisa de abandonar la galería, el museo, la biblioteca y otras instituciones del espíritu artístico tradicional, en búsqueda de la verdad que alberga la totalidad social, a través de la confrontación con la recepción del público, primero, y luego con su participación en la creación de la obra misma, siendo así parte de todo el proceso estético.

Pese a esta potencialidad del arte contemporáneo, resulta infructuoso negar que ha sido a la vera de las premisas de este arte que se ha desarrollado una práctica artística que reivindica un relativismo extremista y una sobrevaloración de la vivencia individual, donde lejos de reivindicarse un valor de uso para la emancipación, se promueve la mercantilización y fetiche del valor de cambio de los productos artísticos, incluso cuando estos carecen del sustento material del trabajo humano como fuente de su valor. El arte contemporáneo es así, actualmente, un ámbito de posibilidades más que la realización de una práctica crítica, comprometida con la emancipación, y participativa.



Se trata entonces de recuperar las premisas filosóficas y estéticas que sustentan las raíces del arte contemporáneo, de forma que, lejos de derivar por la corriente del individualismo posmoderno y sin compromisos (morales, sociales, políticos), se realice como el ámbito particular de manifestación de una voluntad emancipatoria, situada en, desde y para las condiciones concretas de las clases oprimidas. Lo cual supone un arte comprometido con la realidad histórica que ha encontrado como base y frente a la que mantiene una actitud crítica; un arte que, parafraseando a Ignacio Ellacuría, se hace cargo de la realidad, carga con esa realidad y se encarga de ella.

En síntesis, las exigencias actuales en el plano estético requieren de una teoría y de una praxis que puedan ser coherentes con la ubicación del arte en el ámbito de las luchas emancipatorias de la humanidad, sean éstas de clase, de género, etarias, étnicas, entre otras. Es falso que el arte no puede ser comprometido y que su realización remita a una práctica eminentemente individual; si bien aún hay mucho camino por delante para lograr que la praxis artística sea una práctica colectiva, libre y comprometida, es la única forma de resistencia frente a industriales culturales que hacen del arte una vacía y llana mercancía.

Bibliografía

-

Benjamin, W. *Conceptos de filosofía de la historia*. Terramar Ediciones. Buenos Aires, Argentina. 2007.

-

Fuentes, D. "Entrevista con Adolfo Sánchez Vázquez". En: *Theoria. Revista del Colegio de Filosofía*. No 26, Junio 2014. UNAM. México. 2014.

-

Gandler, S. *El marxismo crítico en México: Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría*. FCE. México. 2015.

-

Kosík, K. "El individuo y la historia". Mimeo. París, Francia. 1968.

-

Lukács, G. *Historia y conciencia de clase*. Editorial Quimantú. Santiago de Chile, Chile. 2008

-

Marx, K. *Los manuscritos de 1844*. UCA Editores. San Salvador, El Salvador. 1987.



-
Sánchez Vázquez, A. *Las ideas estéticas de Marx*. Ediciones Era. México. 1965.

-
Sánchez Vázquez, A. *Ciencia y revolución*. Editorial Grijalbo. México. 1983.

-
Sánchez Vázquez, A. *Invitación a la estética*. Editorial Grijalbo. México. 1992.

-
Sánchez Vázquez, A. *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*. FCE. México. 1996.

-
Sánchez Vázquez, A. *Filosofía de la praxis*. Siglo XXI Editores. México. 2003.

-
Sánchez Vázquez, A. *De la estética de la recepción a una estética de la participación*. UNAM. México. 2005.

Notas:

[1](#) Ver: Sánchez Vázquez, A. *Filosofía de la praxis*. Siglo XXI Editores. México. 2003. Págs. 318 - 349.

[2](#) Cfr. Gandler. S. *El marxismo crítico en México: Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría*. FCE. México. 2015.

[3](#) Sin embargo, como asegura el autor, la influencia de Gramsci en el periodo de desarrollo de su filosofía de la praxis será más bien tangencial e indirecta. Ver: Fuentes, D. "Entrevista con Adolfo Sánchez Vázquez". En: *Theoria. Revista del Colegio de Filosofía*. No 26, Junio 2014. UNAM. México. 2014. Págs. 77 - 78.

⁴ Cfr. Kosík , K. "El individuo y la historia". Mimeo. París, Francia. 1968.

⁵ Sánchez Vázquez, A. *Op. cit.* 318 - 349; 350 - 369.

⁶ Ver: Benjamin, W. *Conceptos de filosofía de la historia*. Terramar Ediciones. Buenos Aires, Argentina. 2007. Págs. 65 - 76.

⁷ Sánchez Vázquez, A. *De la estética de la recepción a una estética de la participación*. UNAM. México. 2005. Págs. 31 - 72.

⁸ *Ibíd.* Págs. 49 - 62.

⁹ *Ibíd.* Págs. 81 - 98.

Alberto Quiñónez. Miembro del Colectivo de Estudios de Pensamiento Crítico (CEPC).

Rebelión ha publicado este artículo con el permiso del autor mediante una [licencia de Creative Commons](#), respetando su libertad para publicarlo en otras fuentes.