



HOMENAJE

ESTÉTICA Y FILOSOFÍA DE LA PRAXIS

Homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez



José Ramón Fabelo Corzo
Coordinador

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

MMXXI



HOMENAJE

ESTÉTICA Y FILOSOFÍA DE LA PRAXIS

Homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez

José Ramón Fabelo Corzo

Coordinador



HOMENAJE

ESTÉTICA Y FILOSOFÍA DE LA PRAXIS

Homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez

José Ramón Fabelo Corzo
Coordinador



Vol.
16

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

MMXXI

BUAP
ediciones



MEyA



filosofí@.cu
EDITORIAL



BUAP



INSTITUTO DE
FILOSOFÍA

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

Ma. Lilia Cedillo Ramírez | *Rectora*

José Manuel Alonso Orozco | *Secretario General*

Luis Antonio Lucio Venegas | *Director General de Publicaciones*

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

Araceli Toledo Olivares | *Coordinadora de Publicaciones FFyL*

INSTITUTO DE FILOSOFÍA DE LA HABANA

Georgina Alfonso González | *Directora*

Wilder Pérez Varona | *Subdirector científico*

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

Volumen 16

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

Primera edición, 2021

© Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

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

Tel.: 52 (222) 229 55 00

© Facultad de Filosofía y Letras

Av. Juan de Palafox y Mendoza 229

C. P. 72000, Puebla, Pue., México

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

© Instituto de Filosofía de La Habana

Calzada 251, Esq. J.

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

Tel.: (53-7) 8320301

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

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

Impreso y hecho en México

Printed and made in Mexico



COLECCIÓN LA FUENTE

José Ramón Fabelo Corzo

Director de la colección

Bertha Laura Álvarez Sánchez

Coordinadora editorial | Diseño editorial

Fernando Huesca Ramón

Gestor editorial

Ana María Aguilar Pumarada

Coordinadora ejecutiva

Marco Antonio Menéndez Casillas

Ana María Aguilar Pumarada

Marilyn Payrol Morán

Irving Bautista Santamaría

Juan García Hernández

Rodrigo Walls Calatayud

Edición y corrección

La Aldea, edición y diseño

Diseño editorial

Héctor Remedios Fernández

Community manager

www.lafuente.buap.mx

ÍNDICE

DESDE LA REPRESENTACIÓN HASTA LA PARTICIPACIÓN: ITINERARIO DEL PENSAMIENTO ESTÉTICO DE ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ (A MODO DE PRÓLOGO Y PRESENTACIÓN) <i>José Ramón Fabelo Corzo</i>	13
1 DIÁLOGOS CON LA TRADICIÓN: ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ COMO REFERENTE TEÓRICO DE LA FILOSOFÍA DE LA PRAXIS	65
CONTINUIDAD Y DISCONTINUIDAD DE LA FILOSOFÍA DE LA PRAXIS <i>Karla Sánchez Félix</i>	67
¿ES DIFÍCIL SER MARXISTA EN MÉXICO? <i>Gerardo de la Fuente Lora</i>	85
SÁNCHEZ VÁZQUEZ Y LA HISTORIA DE LA EMANCIPACIÓN: ROUSSEAU Y MARX <i>Fernando Huesca Ramón</i>	97

DESDE LA REPRESENTACIÓN HASTA LA PARTICIPACIÓN:
ITINERARIO DEL PENSAMIENTO ESTÉTICO
DE ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ
(A MODO DE PRÓLOGO Y PRESENTACIÓN)

José Ramón Fabelo Corzo¹

A 10 años de su fallecimiento, Adolfo Sánchez Vázquez (1915-2011) sigue siendo el mismo ejemplo de pensador creativo y crítico, aportador y comprometido, que fue en vida. La década transcurrida, lejos de apagar su luz, ha permitido una mayor irradiación de su efecto clarificador. La distancia temporal que representa este decenio permite calibrar con mayor precisión la magnitud e impronta de sus aportaciones, valorar mejor la importancia de su recuperación e incrementar –aún más– nuestra admiración por tan insigne ser humano.

Es momento oportuno para cristalizar un homenaje que, como él mismo nos enseñara, más que meras palabras de elogio, entrañe un acercamiento reflexivo, valorativo y desarrollador a su legado, una contribución colectiva y diversa que muestre la vigencia de su pensamiento mediante el diálogo vivo que, con él, sostienen los autores de este libro, como representación de los muchos intelectuales que en la actualidad se siguen nutriendo de sus ideas.

Más allá del mérito propio y del alcance internacional de la obra de Sánchez Vázquez, nos motiva adicionalmente a recordarlo, valorar sus aportaciones y retomar su legado, el estrecho vínculo que siempre mantuvo con los principales ámbitos académicos que auspician esta publicación, la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), de la que fue doctor *honoris causa*, así como el Instituto de Filosofía de Cuba (IF), institución que lo galardonó con la distinción de Investigador de Mérito. Junto a Casa de las Américas, la Universidad de La Habana y la

¹ Investigador titular del Instituto de Filosofía de Cuba. Profesor investigador titular y coordinador de la Maestría en Estética y Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Universidad Central de Las Villas, el IF funge como uno de los espacios académicos cubanos más cercanos a su obra y a su persona. Recibió sus visitas, participó en sus conferencias y cursos, presentó, reseñó y debatió sus libros, y fomentó la difusión de sus ideas. Así también, el maestro fue muy cercano a la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP y, en particular, a su Maestría en Estética y Arte. Estuvo directamente vinculado a la fundación de esta última en 1998, la visitó en reiteradas ocasiones, impartió conferencias y cursos, fue maestro de varios de los profesores que han impartido o imparten clases a los estudiantes de esta maestría. Por muchas razones, Sánchez Vázquez dejó para siempre su huella en este programa y en sus posibles desarrollos futuros.

Son la *estética* y la *filosofía de la praxis* dos de los ámbitos principales que concentran las contribuciones teóricas más importantes del pensador hispanomexicano y también los acercamientos que a su obra se recogen en este libro. No es casual, entonces, que hayamos elegido ambos conceptos para intitularlo.

Con el de *filosofía de la praxis* identificó Adolfo Sánchez Vázquez su propia concepción filosófica, así como la principal aportación de Carlos Marx en el terreno de la filosofía. Al hacer suya la tesis XI de Marx sobre Feuerbach –“los filósofos no han hecho más que *interpretar* de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de *transformarlo*”–,² el profesor emérito de la UNAM vio en la *praxis* el sentido último de su quehacer académico, la categoría central del marxismo y de su propia propuesta teórica. A ello se debe que la filosofía de la praxis se constituyera en el tema de su tesis doctoral y en el título del que para muchos es su principal libro.³ Además, desde la perspectiva de la filosofía de la praxis, se enfrenta críticamente a otras concepciones filosóficas, a algunas variantes del propio marxismo después de Marx y a la experiencia práctica frustrada del llamado *socialismo real*.⁴

En lo que a la estética se refiere, Sánchez Vázquez nos legó ideas esenciales que mantienen su vigencia, que siguen motivando creado-

² Carlos Marx, “Tesis sobre Feuerbach”, en C. Marx y F. Engels, *Obras escogidas*, t. I, p. 3.

³ Originalmente publicada por Grijalbo en 1967, *Filosofía de la praxis* es una obra de la que se han producido múltiples ediciones y reimpresiones por esta y otras casas editoriales. En este ensayo utilizamos la edición de 2003 de Siglo XXI. En el epílogo de dicha edición Adolfo Sánchez Vázquez dice, diáfanoamente, que “en la *Filosofía de la praxis* [...] se pretende poner en su lugar lo que la categoría de praxis significa para el marxismo”. Cfr. Adolfo Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*, p. 523.

⁴ Cfr. *Ibidem*, pp. 520-528.

ramente al pensamiento de hoy, que continúan generando diálogos, polémicas, debates e, incluso, críticas, porque la filosofía –como dijera Marx– ha de ser una *crítica radical de todo lo existente*. En tal sentido, un pensamiento prolífero como el de Sánchez Vázquez ha de generar también críticas como condición necesaria para que se mantenga vivo y aplicable a las cambiantes condiciones históricas.

Con el fin de mostrar al de Adolfo Sánchez Vázquez como un pensamiento vivo y en evolución, autocrítico y siempre creador, hemos decidido encabezar este libro con un ensayo de interpretación del itinerario de su pensamiento estético. Es lo que nos proponemos hacer en las páginas que siguen. Más que una presentación formal del libro (lo cual no queda excluido; de ello nos seguiremos ocupando al final), nos parece relevante en este espacio proponer una manera de acceder a sus ideas estéticas tomando en cuenta la dinámica misma que las caracterizaron, evaluando las etapas por las que atravesaron y escudriñando en las razones que explican su movimiento.

Claro que, dentro de esa movilidad, también hay permanencia, ideas que en lo esencial no varían desde la primera vez que aparecen en su producción estética. Sin dejar de reconocer la importancia crucial de las mismas, lo que más nos interesa aquí es centrarnos en la variación, en el movimiento mismo, con el propósito de que sea visto el pensamiento de Sánchez Vázquez como expresión de la dialéctica con la que él mismo, siguiendo a Marx, caracteriza al proceso de conocimiento. Ello, para que nos sirva también a nosotros, sus continuadores, de modelo sobre cómo debemos relacionarnos con el propio legado de este insigne filósofo, al que le gustaba afirmar que sus textos y las ideas que en estos quedaban plasmadas eran siempre “hijos de su tiempo”.⁵

Aun cuando Adolfo Sánchez Vázquez posee una concepción estética que sobrepasa la comprensión de lo artístico y es consciente de que “hay que ampliar y enriquecer el concepto de lo estético, heredado del Renacimiento, que privilegia o vuelve exclusiva la experiencia artística, para ir más allá del arte y buscar lo estético en la artesanía, la técnica, la industria y la vida cotidiana”,⁶ no hay dudas de que el tema del arte es central en él. Muchos son los aspectos que, asociados al arte, trabaja

⁵ A. Sánchez Vázquez, “Trayectoria de mi pensamiento estético”, en *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, p. 108.

⁶ *Ibidem*, p. 113.

prolíficamente el pensador hispanomexicano a lo largo de su vida. No pretendemos aquí hacer un seguimiento exhaustivo de sus ideas o cada uno de estos aspectos. Nos interesa sobre todo uno de ellos: su reflexión sobre la naturaleza del arte, porque es precisamente en relación con ella que se observa mejor la evolución cambiante de su pensamiento estético personal.

Nos concentraremos, entonces, en el modo en que comprende Sánchez Vázquez la esencia del arte en diferentes períodos de la trayectoria de sus ideas estéticas. En esta evolución son discernibles cuatro etapas fundamentales con sus respectivos tres momentos de tránsito.⁷ A las etapas podemos identificarlas por los conceptos que han sido en ellas centrales: *representación* para la primera etapa, *afirmación/creación*, para la segunda, *recepción/socialización*, para la tercera, y *participación*, para la última. Los procesos de tránsito los reconocemos como *de la representación a la creación*, el primero, *de la afirmación a la socialización*, el segundo, y *de la recepción a la participación*, el tercero.

¿A qué se refieren estas nominaciones de etapas y procesos de cambio? Con el concepto *representación* se identifica una comprensión del arte que lo asume fundamentalmente como reflejo o reproducción de la realidad. *Afirmación* hace alusión al modo en que la creación artística permite, a través del artista, la afirmación de lo humano, su crecimiento y exteriorización. Las categorías de *recepción* y *socialización* ponen la atención sobre los procesos mediante los cuales la sociedad recibe y hace suyas las creaciones artísticas. Por último, la *participación* resalta la relación no-pasiva, activa, sensible y práctica hacia la creación artística por parte de aquellos que usualmente han sido catalogados solo como receptores, pero que cada vez más muestran todo su activismo, esto último particularmente evidenciado como resultado de los cambios tecnológicos contemporáneos.

Por su parte, cuando calificamos los procesos de transición como *de la representación a la creación*, uno, *de la afirmación a la socialización*, otro, y *de la recepción a la participación*, el tercero, aludimos al *énfasis*

⁷ Existen otras propuestas de periodización del pensamiento estético de Adolfo Sánchez Vázquez, aunque siguiendo criterios diferentes para el establecimiento de las diferentes etapas. Es el caso de la que expone Samuel Arriarán en el libro de homenaje al maestro que publicara la UNAM en 2009. Allí el discípulo de nuestro autor utiliza como hilo conductor la contextualización de su teoría estética en correspondencia a “las transformaciones culturales y tecnológicas de nuestro tiempo”. Cfr. Samuel Arriarán, “Las aportaciones de Sánchez Vázquez a la estética marxista”, p. 123.

variable que hace el pensador hispanomexicano en distintos aspectos del complejo proceso mediante el cual el arte, siendo condicionado por su época, presupone la creación de un nuevo objeto, se inserta en un contexto social determinado y produce en él un efecto que es cada vez más activo y atenido a las posibilidades, sobre todo tecnológicas, que abren las nuevas condiciones históricas en que circula socialmente.

Nótese que hablamos de *énfasis*, lo cual significa que, en principio, estos diferentes aspectos sobre los que Sánchez Vázquez centra la atención en las diferentes etapas de evolución de su pensamiento estético no son excluyentes entre sí, ni en la realidad ni en la concepción de nuestro autor. El itinerario, lejos de ser una negación de las ideas anteriores, marca una complementación cada vez más abarcadora, una complejización y concreción del pensamiento estético de Adolfo Sánchez Vázquez.

Si esquemáticamente representáramos el proceso del arte mediante la secuencia O - S - O - S (objeto-sujeto-objeto-sujeto o, lo que es lo mismo, realidad-artista-obra-receptor), podríamos señalar que, en su primera etapa, Sánchez Vázquez coloca el acento en la primera relación O - S, es decir, en el condicionamiento que la realidad social ejerce sobre el artista y el modo en que su obra *representa* el mundo que habita. En la segunda etapa se centra nuestro autor en el segmento S - O, en el proceso de *creación* de la obra de arte por el artista y lo que ello significa en términos de *afirmación* y *expresión* de lo humano. Para la tercera etapa la atención se desplaza hacia el segundo nexo O - S, lo que equivale a la *recepción* y *uso social* de la obra producida. Mientras que, en la cuarta, el centro lo ocupa la *relación inversa, activa, creativa*, de un receptor ya enriquecido por la obra, con la propia obra que lo enriqueció, una especie de vínculo S' - O', en el que (') representa los niveles de enriquecimiento alcanzados por el receptor y por la propia obra como producto de la relación activa y creativa de este. Si tratáramos de captar todo el proceso, simbolizado con el desplazamiento de izquierda a derecha de los particulares segmentos sobre los que nuestro autor pone sucesivamente su acento, podríamos llevar nuestro esquema inicial al siguiente: O - S - O - S' - O'. Esa sería una posible representación simbólica del itinerario del pensamiento estético de Adolfo Sánchez Vázquez.

Los marcos temporales y bibliográficos que caracterizarían las cuatro etapas serían, más o menos, los siguientes:

Etapas 1. El arte como representación de la realidad –desde 1955 hasta 1960–. Inicia con su tesis de maestría “Conciencia y realidad en la obra de arte” (1955) y tiene en ella su expresión fundamental.

Etapas 2. El arte como creación y afirmación de lo humano –desde 1961 hasta 1971–. Inicia con la publicación de su artículo “Ideas estéticas en los *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx” en la revista *Diánoia*, incluye su muy reconocido libro *Las ideas estéticas de Marx* (1965) y también la extensa introducción general, que, bajo el título “Los problemas de la estética marxista”, incluyera en su compilación *Estética y marxismo* en dos tomos (1970).

Etapas 3. La recepción y la socialización como sentidos estéticos de lo artístico –desde 1972 hasta 2003–. Inicia con la conferencia pronunciada en el Congreso Internacional de Estética de Bucarest bajo el título “Socialización de la creación o muerte del arte” e incluye la mayor parte de su producción estética, recogida en importantes libros como *Ensayos sobre arte y marxismo* (1984), *Invitación a la estética* (1992) y *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas* (1996).

Etapas 4. El arte como producto conjunto del creador y el receptor –a partir de 2004–, con la conferencia “De la estética de la recepción a la estética de la participación” impartida en marzo de ese año en el Encuentro Iberoamericano de Estética y Teoría del Arte en Madrid y, sobre todo, con la publicación en 2005 del libro homónimo, resultado del curso de cinco conferencias que impartiera nuestro autor entre el 23 de septiembre y el 1 de octubre del año anterior en la UNAM.

Veremos a continuación, con un poco más de detalles, las ideas básicas que, en relación con la comprensión de la naturaleza del proceso artístico, caracterizan cada una de estas etapas, tratando de captar su lógica evolutiva e indagando en los factores que condicionaron la centralidad sobre determinados aspectos del arte en cada caso.

El arte como representación de la realidad. En defensa del realismo

El artista ha movilizado los elementos sensibles para representar algo, para dotarlos de una significación objetiva, estableciendo así una relación peculiar con la realidad. Por este

tratamiento de lo sensible, la realidad aparece representada en la obra de arte.

Adolfo Sánchez Vázquez, “Conciencia y realidad en la obra de arte”

Al hacer una reconstrucción sintética de su trayectoria intelectual en unas conferencias dictadas en la UNAM en noviembre de 2005, Adolfo Sánchez Vázquez reconoce a su tesis de maestría, presentada en 1955 en esa misma institución universitaria bajo el título “Conciencia y realidad en la obra de arte”, como su “primera aportación propia en el ámbito de la estética”⁸ y “en el campo de la filosofía”⁹ en general.

Es un trabajo realizado aún en los marcos de la tradicional estética marxista oficial soviética que privilegia al realismo e interpreta al arte como forma de conocimiento. El propio título de la tesis apunta a ese tema: la relación entre realidad y arte, en tanto este último es interpretado como un particular tipo de conciencia. En el primer párrafo de la tesis, Sánchez Vázquez lo declara: “En el presente trabajo, el arte es considerado como una de las formas de la conciencia social”.¹⁰

Al igual que otras formas de conciencia social, señala el autor, el arte “refleja la realidad, puede darnos un conocimiento de ella. Toda gran obra de arte constituye una revelación profunda de la esencia de los fenómenos de la vida social, de las relaciones humanas”.¹¹ Claro que nuestro autor es ya a esta altura consciente de que, aun cuando el arte ofrezca también conocimientos, lo hace de una manera particular que se diferencia, digamos, de la manera en que lo consigue la ciencia. “El arte y la ciencia, como formas de conocimiento, no son idénticos. Entre ellos, hay diferencias sustanciales. La primera se refiere al modo de reflejar la realidad, por medio de conceptos en la ciencia, y de imágenes concretas, sensibles en el arte”.¹² Con ideas cercanas en este punto a Georg Lukács, el entonces maestrante argumenta que, si bien la ciencia y el arte buscan generalizar, “la generalización científica produce el concepto, en el que se pierde lo individual, [mientras que] la generalización artística culmina en la imagen, en la que lo general se

⁸ A. Sánchez Vázquez, *Una trayectoria intelectual comprometida*, p. 43.

⁹ *Idem.*

¹⁰ A. Sánchez Vázquez, “Conciencia y realidad en la obra de arte”, en *La Universidad*, p. 33.

¹¹ *Ibidem*, p. 51.

¹² *Idem.*

presenta solo en forma individual”.¹³ Para lograr esta conexión entre lo general y lo individual, el arte acude a lo típico. “La tipificación es una forma de generalización que, a diferencia de la científica, asume, reabsorbe lo particular concreto, dando a lo general una forma individual, sensible, que es el *tipo*. El problema de lo típico es fundamental en todo arte realista”.¹⁴

De esta manera, Sánchez Vázquez logra reconocer al arte como conocimiento y diferenciarlo, a la vez, de otras formas de conciencia social que también ofrecen conocimiento de la realidad. Es en este contexto que el filósofo presta especial atención al concepto de *representación*. “La realidad no puede dejar de estar presente, reflejada, en la obra de arte, y en este sentido, toda creación artística es representativa, ya que solo así puede reflejarse el hombre mismo, con sus ideas y sentimientos, aspiraciones e intereses de clase”.¹⁵

Como puede apreciarse, con el concepto de *representación* Adolfo Sánchez Vázquez flexibiliza un tanto la interpretación del concepto de *reflejo*, tan presente en la teoría del realismo socialista y muchas veces asumido en un sentido especular. Desde este temprano momento de la evolución de su pensamiento estético, nuestro autor busca ya darle un espacio en su comprensión del arte a la subjetividad del propio creador. La *representación* no implica un reflejo frío de la realidad, sino que proyecta en sí misma también la subjetividad del artista. Ello ocurre en todas las artes. Se evidencia, por ejemplo, en la poesía. “En los versos de Machado –escribe Sánchez Vázquez–, la palabra no es mera designación o representación de una realidad objetiva, sino de una realidad inserta en las ideas y sentimientos del poeta”.¹⁶ Pero también está presente en la pintura: “al pintor no le interesa el color solo para representar algo, para designar un objeto, para que sea captado por nuestro entendimiento, sino para expresar al hombre, un tipo peculiar de relaciones humanas, un sentimiento”.¹⁷

En conclusión, para el pensador hispan-mexicano, ya en esta temprana obra, el arte en tanto *representación* presupone sí un reflejo del mundo, pero también del ser humano, particularmente del artista que

¹³ *Idem*.

¹⁴ *Ibidem*, p. 71.

¹⁵ *Ibidem*, p. 64.

¹⁶ *Ibidem*, p. 61.

¹⁷ *Ibidem*, p. 62.

crea la obra. Y, a diferencia de otras formas de trabajo también creativas, en el arte el papel de la subjetividad del creador es mucho mayor. “La creación artística, como todo trabajo, es acción consciente sobre la naturaleza, transformación de ella, pero en este trabajo, más que en cualquier otro, está en juego la naturaleza humana”.¹⁸ Aquí Sánchez Vázquez avanza ideas que, como veremos más adelante, serán esenciales en la segunda etapa.

No obstante, es innegable también que este trabajo, que le serviría a nuestro autor para obtener el grado de maestro en Filosofía, tiene como objetivo básico la defensa del realismo. Ello resulta obvio cuando leemos: “La teoría del arte no puede desvincularse, en nuestro tiempo, de la actividad concreta, real. Por ello, tiene que encararse con una nueva manifestación artística, el realismo socialista, el realismo que corresponde a una nueva realidad social. La estética ha de contar con las obras creadas siguiendo los principios de esta nueva orientación artística”.¹⁹ De ahí se pasa a una defensa abierta de lo que se hacía en la Unión Soviética en relación con el realismo. “Esta es la razón del esfuerzo teórico, que se realiza en la URSS, en relación con el nuevo realismo. Su fin es contribuir a que la teoría fecunde la actividad artística”.²⁰ A renglón seguido, el autor apunta al objetivo declarado de la tesis: “El presente trabajo pretende contribuir, aunque sea muy modestamente, a que el arte, que aspira a expresar la nueva realidad social, acorte la distancia que le separa de ella”.²¹

Precisamente, por no superar la tesis ese vínculo con la estética oficial soviética y por suponer no adecuadas a su pensamiento estético posterior las ideas en ella desarrolladas, Sánchez Vázquez decide no publicarla, aun cuando años después tuvo la oportunidad de hacerlo. En contra de su voluntad expresa, fue publicada inconsultamente²² en San Salvador en 1965, mismo año en que aparece su famoso libro *Las ideas estéticas de Marx*, con un contenido estético muy renovado y, en cierto sentido, contrastante con algunas ideas sostenidas en su tesis de maestría defendida 10 años antes.

¹⁸ *Ibidem*, p. 37.

¹⁹ *Idem*.

²⁰ *Ibidem*, p. 38.

²¹ *Idem*.

²² Cfr. A. Sánchez Vázquez, *Una trayectoria intelectual comprometida*, pp. 44-45.

A pesar de las críticas que el propio autor dirige contra este texto, en él están contenidas importantes ideas que lo acompañarían de por vida, algunas reconocidas por él mismo como rescatables. Tal es el caso de su reflexión sobre el papel de la forma en la trascendencia temporal del arte más allá del “condicionamiento histórico, social, que se pone de manifiesto sobre todo en su contenido ideológico”.²³ Pero hay más, por supuesto.²⁴ Incluso dentro de sus ideas directamente vinculadas a la fundamentación y defensa del realismo hay reflexiones muy válidas que hoy seguirían teniendo mucho valor argumental para comprender al arte como *representación*. Es cierto que actualmente no podríamos reducirlo a su versión realista, ni limitar su papel al conocimiento de la realidad, pero sigue siendo totalmente válida la idea de que todo arte está condicionado por el mundo social en que se produce y, en un sentido u otro, lo *representa*.

Otro aspecto de interés sobre el que debemos llamar la atención es el siguiente: si bien nuestro autor nunca gestionó por sí mismo la publicación íntegra de su tesis de maestría, sí lo hizo en relación con un fragmento de la misma. La sección V, subtitulada “Tradición y creación en la obra de arte” la convirtió, tal cual, en el artículo que con el mismo nombre publicó en 1955 en la revista *Cuadernos Americanos*.

Nótese que ya aquí, fuera del contexto de su tesis, es protagonista, desde el título, un término que será central en su etapa siguiente: el concepto de *creación*. Cabe especular que la razón por la cual Sánchez Vázquez eligiera este fragmento de su tesis, y no otro para publicarlo como artículo, está asociada al mayor nivel de seguridad y de satisfacción que tenía en relación con él, tal vez por el énfasis en un proceso diferente y hasta contrario a aquel sobre el que reclama atención una concepción dogmática del realismo. Y, ciertamente, no parecería propio de un defensor cerrado y reduccionista del realismo la primera idea que encabeza tanto el artículo como la sección V de la tesis:

El verdadero artista se define, siempre, por su capacidad de creación, o sea, por su virtud de abrir nuevos caminos en la revelación profunda de

²³ *Ibidem*, p. 44.

²⁴ Es de interés el seguimiento que hace Luis Guillermo Martínez Gutiérrez de algunas de las ideas contenidas en la tesis de maestría de Sánchez Vázquez en los marcos de obras posteriores, por ejemplo, de su libro *Las ideas estéticas de Marx*. Cfr. Guillermo Martínez Gutiérrez, “Las ideas estéticas de Marx a la luz de ‘Conciencia y realidad en la obra de arte’”, en *Valenciana*, pp. 69-91 (una versión de este trabajo se incluye en el presente libro).

los sentimientos humanos, en el descubrimiento de la realidad social. Por eso, la obra de arte es, ante todo, creación”.²⁵

Claro que la defensa del realismo socialista tampoco está excluida en este fragmento/artículo, aunque es evidente que el autor trata de librarlo del lastre de algunos dogmas, como cuando busca, de alguna forma, asumirlo como continuidad de un arte burgués que también puede ser válido: “el realismo socialista acentúa la continuidad en la historia del arte. Las grandes épocas de esta historia deben ser negadas, en su limitación de clase, para ser integradas en formas más universalmente humanas”.²⁶

Además de su tesis de maestría y el artículo en que convierte un fragmento de la misma, Sánchez Vázquez produce en esta etapa otro texto de interés para el itinerario de su pensamiento estético. Se trata del ensayo titulado “Sobre el realismo socialista”, aparecido a inicios de 1958 en la revista *Nuestras Ideas*, publicación del Partido Comunista Español que se generaba desde Bruselas. En este trabajo introduce ideas críticas bastante agudas sobre el realismo socialista dogmático vigente, defendiendo una variante más fresca y renovada del mismo.

El realismo socialista no puede ser un límite a la innovación formal [...] Y esta necesidad de enriquecer los medios de expresión no obedece a imperativos puramente estéticos, sino que se hace indispensable para poder expresar la riqueza del nuevo contenido”.²⁷

Sobre este trabajo diría nuestro autor años más tarde que, si bien “proseguía el intento de abrir nuevas brechas en la roca inmovible de la estética soviética, no acababa por romper el marco teórico *ortodoxo*”.²⁸

Efectivamente, durante esta primera etapa de evolución de su pensamiento estético, que abarca la segunda mitad de la década de 1950 y aun en los marcos de sus loables esfuerzos por refrescar la estética marxista,

²⁵ A. Sánchez Vázquez, “Tradición y creación en la obra de arte”, *Cuadernos Americanos*, p. 146; A. Sánchez Vázquez, “Conciencia y realidad en la obra de arte”, p. 78.

²⁶ A. Sánchez Vázquez, “Tradición y creación en la obra de arte”, p. 152; A. Sánchez Vázquez, “Conciencia y realidad en la obra de arte”, p. 84.

²⁷ A. Sánchez Vázquez, citado en Jaime Vindel Gamonal, “En memoria de Adolfo Sánchez Vázquez: estética marxista y filosofía de la praxis entre el exilio republicano y el comunismo antifranquista”, Goya, p. 163. La ficha bibliográfica original del texto citado es: A. Sánchez Vázquez, “Sobre el realismo socialista”, en *Nuestras Ideas*, núm. 3, enero 1958, pp. 39-52.

²⁸ A. Sánchez Vázquez, *A tiempo y destiempo*, p. 24.

siguió viendo nuestro autor al *realismo* como la forma de arte por excelencia y al *conocimiento* y la *representación* como sus principales funciones. La situación comienza a cambiar raigalmente en los últimos años de esa década. Así lo describe Sánchez Vázquez: “a finales de los años 50 mi pensamiento estético conocía un viraje radical al cabo de un proceso de distanciamiento cada vez mayor respecto del marxismo *ortodoxo* soviético provocado por ciertos acontecimientos políticos y de orden teórico”.²⁹ El primer producto académico de ese *giro* aparece en 1961.

El arte como creación y afirmación de lo humano. Hacia una estética marxista renovada de la mano de los Manuscritos de Marx

El arte [...] satisface, sobre todo, una necesidad general humana de expresión y afirmación.

Adolfo Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*

En 1961 se publica en la revista *Diánoia* el primer texto importante de esta segunda etapa del itinerario del pensamiento estético de Adolfo Sánchez Vázquez. Se trata del artículo “Ideas estéticas en los *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx”,³⁰ cuyo contenido, “reelaborado sin alterar sus tesis cardinales”,³¹ se convierte en el capítulo “Las ideas de Marx sobre la fuente y la naturaleza de lo estético” de su libro *Las ideas estéticas de Marx*,³² aparecido en 1965. Este libro dejaría una gran impronta en el desarrollo de la estética en general y de la estética marxista en particular. Estuvo inspirado fundamentalmente, al igual que el artículo de 1961 que le precedió, por los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*.

Estos *Manuscritos*, escritos por Marx entre abril y agosto de 1844 en París, permanecieron inéditos durante más de 80 años, se publicaron en alemán por primera vez en 1932 por el Instituto Marx-Engels de Moscú. Ese mismo año apareció otra edición también en alemán en Leipzig. En 1937 se traducen al francés y en 1938 al español (esta últi-

²⁹ A. Sánchez Vázquez, *Una trayectoria intelectual comprometida*, p. 45.

³⁰ Cfr. A. Sánchez Vázquez, “Ideas estéticas en los *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx”, en *Diánoia*, pp. 236-258.

³¹ A. Sánchez Vázquez, “Los manuscritos de 1844 de Marx en mi vida y en mi obra”, en Gabriel Vargas Lozano, ed., *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez*, p. 224.

³² Cfr. A. Sánchez Vázquez, “Las ideas de Marx sobre la fuente y la naturaleza de lo estético”, en *Las ideas estéticas de Marx*, pp. 48-95.

ma, desde la versión alemana publicada en Leipzig en 1932). Fueron estas primeras ediciones bastante incompletas y contenían errores. Por parte del marxismo hegemónico oficial no se les dio de inicio mucha importancia a los *Manuscritos* por considerarlos pertenecientes a un Marx joven no lo suficientemente *marxista* (algo así como un Marx demasiado heterodoxo para el gusto del marxismo-leninismo ortodoxo de corte estalinista prevaleciente, entonces, en la Unión Soviética y más allá de sus fronteras). La idea sostenida por parte de este marxismo de que se trataba del texto de un Marx todavía inmaduro no solo sirvió de pretexto para prorrogar su publicación en ruso hasta 1956 (tres años después de la muerte de Stalin), sino que desestimuló bastante su uso también en otros idiomas. Paralelamente, el avance del fascismo en Europa, primero, y la Segunda Guerra Mundial, después, conspiraron contra la difusión y uso creativo de los *Manuscritos* y provocaron que su verdadero impacto no se hiciera realidad sino hasta datas posteriores, sobre todo a partir de los años cincuenta del siglo XX.

La amplia difusión que desde entonces tuvieron los *Manuscritos* fue importante para el desarrollo relativamente tardío de muchos temas dentro del marxismo como, por ejemplo, la relación entre filosofía y economía, el concepto de enajenación, los procesos de objetivación y subjetivación, la teoría de la praxis en Marx o la concepción del ser humano como producto histórico. Uno de los temas inmersos en los *Manuscritos*, pero no del todo desplegado en ellos, es el de la naturaleza de lo estético. Fue en este campo donde encontró Adolfo Sánchez Vázquez un espacio muy importante para el desarrollo de sus propias ideas. El pensador hispanomexicano estuvo entre los pioneros en el mundo en realizar una reconsideración de la estética marxista a la luz de esos *Manuscritos*.

Transcurría 1959 cuando se produjo su primer encuentro con este texto de Marx. Utilizó una versión de la obra publicada en inglés ese mismo año por Ediciones en Lenguas Extranjeras de Moscú.³³ Como ya se ha comentado, existía una traducción al español desde 1938,³⁴ la cual nuestro autor declararía como inaceptable.³⁵ La traducción al

³³ Cfr. K. Marx, *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*.

³⁴ Cfr. Jorge Fuentes Morúa, "Sobre la historia de la difusión de *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*", en *Polis México*.

³⁵ A. Sánchez Vázquez, *Filosofía y economía en el joven Marx*, p. 36.

castellano de Wenceslao Roces, considerablemente mejor, es apenas de 1962, un año posterior al artículo que publicó Sánchez Vázquez en *Diánoia* (aunque para su libro *Las ideas estéticas de Marx* de 1965 utiliza ya la versión de Roces).

Así describe nuestro autor su primer encuentro con los *Manuscritos*: “Constituyó para mí –formado políticamente en el marxismo dominante– un deslumbrante descubrimiento teórico que me condujo, primero, a tomar cierta distancia respecto de ese marxismo y, poco después, a una primera ruptura que tuvo lugar en un campo que me interesaba especialmente”.³⁶

Ese campo al que se refiere Sánchez Vázquez es, por supuesto, el de la *estética*. Ahondando en las razones de ese impulso estético-renovador que tuvieron para él los *Manuscritos* recién divulgados de Marx, ha de reconocerse que el mismo no hubiera sido posible si no se hubiese conjugado con otras circunstancias –algunas de las cuales podríamos calificar de *extrafilosóficas* y *extraestéticas*– que favorecieron las aportaciones del maestro a la estética desde un marxismo fresco y renovado.

Entre ellas estuvo el proceso de *desestalinización* del marxismo a partir de la muerte de Joseph Stalin en 1953 y del XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética en 1956, con la inclusión en este último de un informe –por entonces secreto– en el que se realizaba una fuerte crítica a Stalin y a su legado. Aunque el informe no se publicó completo en la Unión Soviética hasta 1988 en los marcos de la llamada *Perestroika*, su conocimiento (completo o parcial) en Occidente data del propio año 1956. Ello estimuló, en un pensador como Sánchez Vázquez, un ajuste de cuentas crítico con ese marxismo en el que él mismo se había formado.

Otro proceso que tuvo gran influencia autorreconocida sobre Sánchez Vázquez y su giro hacia un marxismo renovado y una nueva estética fue el triunfo de la Revolución cubana en 1959 y los acontecimientos que se sucedieron en la isla como resultado de ese proceso revolucionario, sobre todo en la década de los años sesenta. Al referirse al impacto que ello tuvo sobre los dos textos (el artículo de 1961 y el libro de 1965) que marcaron su giro, el pensador marxista escribió:

³⁶ A. Sánchez Vázquez, “Los manuscritos de 1844 de Marx en mi vida y en mi obra”, pp. 223-224.

[Esos] textos “hijos de su tiempo” lo eran sobre todo de la Revolución cubana que, con su originalidad y creatividad, hacía saltar, hechas añicos, las secas y rígidas formulaciones de un marxismo institucionalizado. Semejante empuje creador no podía dejar de estimular al pensamiento que, en este o aquel campo, se propusiera avanzar por nuevos caminos y que, en el de la estética, destacara la naturaleza creadora del trabajo artístico.³⁷

Tales circunstancias, a su vez, cristalizaron en la actitud crítica asumida por Sánchez Vázquez en relación con el dogma teórico-práctico que representaba el *realismo socialista*, convertido en teoría estética oficial y política artística de la antigua Unión Soviética y de otros países del llamado *socialismo real*. Estos identificaban al arte de manera casi exclusiva con aquel que desempeñara una preponderante función cognoscitiva, exaltara la superioridad del socialismo y reflejara la decadencia del capitalismo. La natural aversión que sentía nuestro autor ante las manifestaciones más cerradas y dogmáticas de esta postura de corte estalinista, junto a los pasos críticos que él mismo venía dando desde la etapa anterior, se vieron reforzados por la desautorización que hacia la política del realismo socialista representaba en los hechos la crítica política a Stalin y la práctica cultural artística alternativa y creadora que se venía dando en la naciente Revolución cubana. De ahí que, sobre todo su libro de 1965, lo considerara él mismo como su “ruptura con la concepción del arte y de la experiencia estética que, en nombre del marxismo, pero en verdad como parte de la ideología soviética, se presentaba como *realismo socialista*”.³⁸ Y los *Manuscritos* de Marx representaban para el pensador crítico marxista el marco teórico ideal de esa ruptura, ya que las alusiones directas o indirectas al arte que en ellos se encuentran presuponian un enfoque del producto artístico totalmente distinto al que promulgaba la teoría oficial y la práctica cultural del *realismo socialista*.

Significa, entonces, que es la conjugación de la influencia de todos estos factores con el impulso renovador que de por sí recibía de aquel texto de Marx, lo que condicionó en nuestro autor una reelaboración creadora de la estética. Reelaboración signada por la centralidad que en ella adquiriría lo humano como principio explicativo de lo estético

³⁷ A. Sánchez Vázquez, “Trayectoria de mi pensamiento estético”, *ob. cit.*, p. 108.

³⁸ A. Sánchez Vázquez, “Los manuscritos de 1844 de Marx en mi vida y en mi obra”, *ob. cit.*, p. 224.

y del arte. Los *Manuscritos* contenían ya, en esencia, la que podríamos considerar la *teoría del ser humano* de Marx. La *desestalinización*, por su parte, demandaba una crítica radical al culto a la personalidad y un retorno al humanismo socialista como ideal social. La Revolución cubana, por último, llegaba poniendo al ser humano de carne y huesos como centro y sujeto creativo de sus propias transformaciones sociales. Es así que la crítica al *realismo socialista* se articula teóricamente en nuestro autor desde la necesidad de destacar el papel del arte no solo como conocimiento, sino sobre todo como expresión humana. No es casual entonces que, haciéndose eco de la conjunción de todos estos elementos, en la nueva interpretación de Sánchez Vázquez, lo estético se vincule estrechamente con lo humano.

Por eso, tanto el referido artículo de *Diánoia*, como la nueva versión de este incluida en su libro *Las ideas estéticas de Marx* comienzan, precisamente, analizando la relación entre lo humano y lo estético. En este último texto, escribe nuestro autor:

Y buscando lo humano, lo humano perdido, Marx se encuentra con lo estético como un reducto de la verdadera existencia humana, y no solo como un reducto de ella, sino como una esfera esencial. Si el hombre es actividad creadora, no podría dejar de *estetizar* el mundo [...] sin renunciar a su condición humana [...] Se asoma, pues, Marx, a lo estético, para esclarecer mejor cuánto ha perdido el hombre en esta sociedad enajenada, y vislumbrar así cuánto puede ganar en una nueva sociedad [...] en la que rijan unas relaciones verdaderamente humanas.³⁹

Para Sánchez Vázquez, lo estético caracteriza uno de los tipos de relaciones que el ser humano sostiene con el mundo que le rodea, diferente y estrechamente vinculado con la relación práctico-utilitaria y la relación teórica. Pero es precisamente en la relación estética con la realidad donde, en su opinión, se despliega toda la *potencia creadora* de la subjetividad humana. Es en esa relación donde más plenamente el hombre satisface su necesidad de *expresión* y *afirmación*. La estetización de la realidad es, en buena medida, también su humanización, la objetivación de la subjetividad humana, la *reafirmación de lo humano* mismo.

³⁹ A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, pp. 48-49.

En los dos textos que tipifican esta primera etapa del pensamiento estético de Sánchez Vázquez se reitera bastante, y de diversas maneras, la idea de que es esa —la afirmación de lo humano— la función principal del arte. En el artículo de 1961, por ejemplo, se señala que el ser humano *crea* arte “no por instinto, por puro placer o juego, sino por una necesidad histórico-social de *expresarse*, de *afirmarse*, de elevarse sobre sí mismo, sobre su ser natural”.⁴⁰ En su libro *Las ideas estéticas de Marx* de 1965, por su parte, puede leerse que “la asimilación estética de la realidad alcanza su plenitud en el arte como trabajo humano superior que tiende a satisfacer la necesidad interna del artista de *objetivarse*, de *expresarse*, de desplegar sus fuerzas esenciales en un objeto concreto-sensible”,⁴¹ de manera que “las obras de arte [...] elevan a un grado superior la capacidad de *expresión* y *afirmación* del hombre”.⁴²

Puede notarse el desplazamiento lógico-conceptual que en el pensamiento de nuestro autor se realiza desde la *representación* y el *conocimiento* como atributos básicos en su concepción del arte en la primera etapa, a la *objetivación*, la *expresión* y la *afirmación*, como los rasgos esenciales que en esta segunda fase le asigna a la *creación artística*.

Ese desplazamiento acarrea positivas consecuencias teóricas y prácticas. Teóricamente, permite pensar la estética de una nueva manera, sobre todo, asociarla a la praxis, algo que el autor destaca como la posibilidad más relevante que ofrece el texto juvenil de Marx para la estética. Al respecto, señala:

[Lo] que diferencia fundamentalmente las ideas estéticas de los *Manuscritos* de Marx respecto de una y otra estética es el haber establecido que la práctica, como actividad material consciente del hombre, como mediación necesaria entre el hombre y la naturaleza, y entre hombre y hombre, es el fundamento de la relación estética en general y de la creación artística en particular.⁴³

Esta asociación con la praxis y el corrimiento conceptual que para Sánchez Vázquez ello presupuso le permitió, además, vincular lo esté-

⁴⁰ A. Sánchez Vázquez, “Ideas estéticas en los *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx”, p. 236 (los resaltados son nuestros).

⁴¹ A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 87 (los resaltados son nuestros).

⁴² *Ibidem*, p. 64 (los resaltados son nuestros).

⁴³ A. Sánchez Vázquez, “Ideas estéticas en los *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx”, p. 252.

tico al trabajo en el proceso de antropogénesis, acentuar el lado creativo del arte, verlo como expresión y exteriorización de la subjetividad creadora del artista, entender de nueva cuenta su condicionamiento social y, sobre todo, su tensa relación con una sociedad como la capitalista. Todo ello significó un cambio de las bases teóricas de la estética marxista, su renovación y refrescamiento.

El desplazamiento conceptual le ofrece también a nuestro autor el fundamento teórico para su traslado práctico-político desde una actitud de *franca defensa del realismo* a otra de *crítica abierta al dogmatismo del realismo socialista*, en tanto política artística excluyente de otras manifestaciones artísticas. Sánchez Vázquez reafirma así su idea de que el arte presupone, cuando menos, un doble reflejo, de la realidad y del sujeto. En tal sentido afirma:

[N]o hay que perder de vista que, al reflejar la realidad, el artista se refleja a sí mismo, y a través de él, su época, su clase, y que el arte no puede reducirse –como demuestra su historia– a su valor cognoscitivo.⁴⁴

De esta manera, se hace plenamente consciente de que el realismo a ultranza debe ser rechazado debido a que tiende a absolutizar el lado cognoscitivo del arte.

El criterio realista subraya la función cognoscitiva del arte, convirtiéndola en su función exclusiva, pasando por alto que el arte puede cumplir –y ha cumplido históricamente– otras funciones, y, sobre todo, ignorando que, como producto humano, el hombre no solo está en él representado o reflejado, sino presenciado, objetivado.⁴⁵

Son indiscutibles las virtudes de esta nueva postura que desarrolla el pensador hispanomexicano basado en Marx y, más que todo, en sus *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*. Ello le permite elaborar una versión renovada y fresca de la estética marxista y una crítica al carácter cerrado de la doctrina del realismo socialista; de gran impacto, ambos aspectos, en contextos académicos, artísticos y políticos. A pesar de ello,

⁴⁴ A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 20.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 45.

existen en su formulación algunos excesos y carencias que el propio autor se encargará de rectificar en etapas posteriores. Se trata, por supuesto, de limitaciones propias de un pensamiento en desarrollo y lo más importante es que el mismo Sánchez Vázquez no tiene reparos en rectificarse cuando lo considera necesario.

Es posible aludir a varias de estas limitaciones. Sin embargo, a nuestro juicio, las de más significación son aquellas que, por exceso o defecto, se relacionan con su aún inexacta apreciación de la compleja esencia de lo artístico a la altura de esta segunda etapa. En tal sentido, ambos tipos de imprecisiones, los excesos y las carencias, están estrechamente unidos. Podríamos, simplifícadamente, describirlos así: la sobrestimada importancia que en esta etapa le atribuye Sánchez Vázquez al papel del arte como afirmación de lo humano lo lleva a minimizar otras funciones suyas asociadas a su recepción y socialización, aspectos estos últimos que serán precisamente los que destacará más en la etapa siguiente.

La fuente de esta hiperbolizada interpretación de la función del arte como *afirmación* de lo humano está en la doble naturaleza que presupone cualquier objeto surgido como resultado del proceso de actividad práctica. Ese objeto en verdad *retrata, expresa, afirma*, la humanidad genérica y concreta que lo hizo nacer y, además de ello, por el hecho mismo de pasar ese objeto a ocupar un lugar en la sociedad y existir para otros seres humanos, adquiere una *significación o utilidad social*, asume una *función social*. El reconocimiento de esta dualidad puede, efectivamente, rastrearse en los *Manuscritos* de Marx.⁴⁶

Esta doble función de la praxis es el fundamento epistemológico que hace posible (aunque no necesaria, ni forzosamente correcta) una interpretación como la de Sánchez Vázquez, quien, a partir de ella, concibe una especie de división de funciones: el trabajo productivo cumple fundamentalmente la segunda, la función de *utilidad*; mien-

⁴⁶ A modo de ejemplo pueden citarse estos dos pasajes de Marx: "La producción práctica de un *mundo objetivo*, la elaboración de la naturaleza inorgánica, es la afirmación del hombre como un ser genérico consciente [...] El objeto del trabajo es por eso la *objetivación de la vida genérica del hombre*, pues este se desdobra [...] y se contempla a sí mismo en un mundo creado por él". Simultáneamente, en los marcos de una praxis emancipada, "los sentidos y cualidades humanos [...] se han hecho *humanos*, tanto en sentido objetivo como subjetivo. El ojo se ha hecho un ojo *humano*, así como su *objeto* se ha hecho un objeto social, *humano*, creado por el hombre para el hombre". Cfr. K. Marx, *Manuscritos: economía y filosofía*, pp. 112, 148.

tras que el arte cumple ante todo la primera, la de *expresar y afirmar* el factor humano que lo produjo. De esta diferenciación de funciones deriva otra relacionada con los destinatarios. Así, nuestro autor establece una distinción más entre la producción de objetos útiles, cuyo receptor principal sitúa en otros individuos, y la producción de obras de arte, cuyo sentido más importante él lo identifica con la expresión y afirmación, ante todo, del propio artista.⁴⁷

Esta separación de funciones y destinatarios tiene como una de sus consecuencias el no reconocer suficientemente el papel social del arte, su significación para la sociedad y su *utilidad* para ella (ni siquiera asumiendo que esta sea sobre todo de naturaleza espiritual). De ahí que asegure nuestro autor que “solo cuando el artista crea libremente –es decir, respondiendo a una necesidad interior– puede encaminar su actividad al verdadero fin del arte: *afirmar* la esencia humana en un objeto concreto-sensible”.⁴⁸ Nótese que el supremo fin del arte se sitúa en la *expresión* de la esencia humana de la cual es portador el artista, quien actúa de conformidad con una necesidad propia e interior. “La asimilación estética de la realidad –concluye Sánchez Vázquez– alcanza su plenitud en el arte como trabajo humano superior que tiende a satisfacer *la necesidad interna del artista de objetivarse, de expresarse, de desplegar sus fuerzas esenciales en un objeto concreto-sensible*”.⁴⁹

Hemos tenido oportunidad de valorar críticamente esta postura que sobredimensiona una de las funciones del arte, al tiempo que minimiza otras.⁵⁰ No nos extenderemos mucho más aquí en ello. Solo señalaremos que, aunque ciertamente Marx hace en los *Manuscritos* mucho hincapié en la idea de la objetivación del ser humano, asume que esta no tendría sentido si no lo fuera para otro ser humano. El propio Sánchez Vázquez

⁴⁷ Son estas ideas reiteradas por nuestro autor en los dos trabajos referidos. Como botón de muestra puede servir la siguiente afirmación suya: “En los productos del trabajo, esta capacidad de expresión de la esencia humana se manifiesta en el marco de la utilidad material del objeto, ya que este se produce, ante todo, para satisfacer una determinada necesidad del hombre. En cambio, la obra de arte es, ante todo, un objeto que testimonia el mundo interior del hombre, su esencia, y por ello tiende a liberarse de la utilidad material que enmarca este testimonio en los productos del trabajo”. Cfr. A. Sánchez Vázquez, “Ideas estéticas en los *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx”, p. 247.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 252, (el resaltado es nuestro).

⁴⁹ A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 87, (el resaltado es nuestro).

⁵⁰ Cfr. José Ramón Fabelo Corzo, “14 tesis sobre los valores estéticos”, en *Cuadernos Valeológicos*. (Una versión actualizada de este trabajo se incluye en el presente libro bajo el título “14 tesis sobre los valores estéticos. A propósito de *Las ideas estéticas de Marx* e *Invitación a la estética* de Adolfo Sánchez Vázquez”).

trae a colación esa idea de Marx: “un ser que no tiene un objeto fuera de sí, no es un ser objetivo. Un ser que no es de por sí objeto para un tercer ser no tiene un ser por *objeto*, es decir, no se comporta objetivamente, su ser no es un ser objetivo”.⁵¹ Pero aquí Sánchez Vázquez al parecer no repara o no presta la suficiente atención en ese *tercer ser* al que Marx alude y que le da sentido pleno al objeto como objetivación de la subjetividad. Es ese *tercer ser*, es ese otro humano, es el público receptor para el caso del arte, el que le da el sentido último a la existencia misma del objeto, en su caso, a la obra de arte.

Es decir, si bien Sánchez Vázquez se apoya en Marx para fundamentar su postura, a todas luces no es propia de este último la idea de que el sentido supremo del arte radique casi en exclusivo en servir de afirmación u objetivación de lo humano a través de la labor creadora del artista. Más bien parece ser esta una idea heredada de Hegel y no de Marx. Y ello es perfectamente posible si tomamos en cuenta que, por un lado, este Marx juvenil de 1844 carga en su leguaje y en algunas ideas todavía mucho de Hegel y Feuerbach y, por otro, que el pensador hispanomexicano construye su postura a partir de un Marx que está dialogando críticamente con Hegel a la vez que subsume algunas de sus ideas. Bajo la interpretación de Sánchez Vázquez, a

esta concepción del arte como expresión y afirmación de lo humano en un proceso creador, que eleva la objetivación característica del trabajo humano a un nivel superior, solo llega Marx a través de una crítica de la concepción hegeliana de la objetividad.⁵²

Más adelante nuestro autor reconocerá que esta es una de las ideas hegelianas “que revelarán toda su fecundidad en la estética marxista: [...] el arte como medio de afirmación, exteriorización y conocimiento de sí mismo para el hombre en cuanto ser consciente y creador”.⁵³

De que el origen de la idea está en Hegel no caben dudas. Solo bastaría para comprobarlo la cita que de su texto *Lecciones de estética* extrae el propio Sánchez Vázquez: el hombre, escribe el filósofo idealista alemán,

⁵¹ A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 55.

⁵² A. Sánchez Vázquez, “Ideas estéticas en los *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx”, p. 240.

⁵³ *Ibidem*, p. 243.

siente el impulso de plasmarse a sí mismo en lo que le es dado inmediatamente, en lo exterior a él, conociéndose también en ello [...] Esta necesidad reviste múltiples formas hasta llegar al modo de manifestación de sí mismo en las cosas exteriores que se da en la obra de arte.⁵⁴

La idea es perfectamente coherente con el sistema teórico general de Hegel, para quien el propio ser humano y su accionar, incluida su producción artística, responde, en última instancia, a la necesidad de autoconocimiento del *espíritu universal*. Esa necesidad se traduce terrenalmente en la inclinación del artista hacia su *exteriorización, afirmación, objetivación y autoconocimiento* a través de la obra de arte. Esto colma todo el sentido del arte en Hegel, proclive a una concepción más individualista del ser humano.

Pero no es el caso de Marx, para quien el sentido último del arte no puede reducirse a la necesidad de *autoafirmación* del artista, sin tomar en cuenta el *para qué social* del arte. Más allá de la importancia que le concede Marx a la objetivación de la subjetividad mediante la praxis y, en particular, el arte, el más profundo sentido de este último se lo otorga *el otro, el tercer ser, la sociedad*, con sus necesidades estéticas y no únicamente la necesidad de manifestación personal del creador artístico.

Como vemos, la idea de la *autoafirmación* como fin supremo del arte parece ser un *lastre* hegeliano, presente más en el Sánchez Vázquez de esta segunda etapa que en el autor de los *Manuscritos*. El Marx de 1844 carga otras inercias de origen hegeliano, pero no precisamente esa. Claro que el pensador hispanomexicano también se distingue de Hegel y lo supera ostensiblemente de la mano de Marx, pero todavía aquí, al parecer, no lo suficiente. Llega a decir Sánchez Vázquez refiriéndose a Hegel: “de su estética se desprende que el arte se hace *por* el hombre, pero *no para* el hombre”.⁵⁵ Esa sentencia es exacta. Solo le faltó decir a nuestro autor que, por contraste, para Marx ese ser humano para el cual el arte se hace, no es única ni principalmente el artista.

En el futuro, Sánchez Vázquez comprenderá este excesivo hegelianismo y el carácter especulativo que tenían sus propias ideas a la

⁵⁴ A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 57.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 58.

altura de la primera mitad de los años sesenta.⁵⁶ Incluso, en el libro *Las ideas...* ya está la semilla de esta superación, como cuando afirma:

En la creación artística, o relación estética creadora del hombre con la realidad, lo subjetivo se vuelve objetivo (objeto), y el objeto se vuelve sujeto, pero un sujeto cuya expresión ya objetivada no solo rebasa el marco de la subjetividad, sobreviviendo a su creador, sino que ya fijada en el objeto puede ser compartida por otros sujetos.⁵⁷

Esa idea se expresa de manera aún más radical en el fragmento del libro dedicado a la relación entre arte y sociedad. Allí expresa que:

la obra afecta a los demás, contribuye a elevar o desvalorizar en ellos ciertos fines, ideas o valores; o sea, es una fuerza social que, con su carga emocional o ideológica, sacude o conmueve a los otros. Nadie sigue siendo exactamente como era después de haber sido sacudido por una verdadera obra de arte.⁵⁸

Desarrolla la misma idea, sobre todo, en la segunda parte de este libro, dedicada a “El destino del arte bajo el capitalismo”,⁵⁹ donde, sin quitarle el protagonismo a la autoafirmación del artista en el arte, en reiteradas ocasiones presta atención también y resalta la importancia de la recepción social del arte. “El arte es [...] –señala– creación individual destinada, por su propia esencia, a rebasar el ámbito de su creador, en cuanto creación para otros”.⁶⁰

Posteriormente, tan pronto como en uno de los apéndices que agrega a su *Filosofía de la praxis* en 1967, dos años después de su libro

⁵⁶ Hacia 1991 señala Sánchez Vázquez, refiriéndose a los textos de esta etapa, que “se hallan contaminados por el mismo virus especulativo, aunque de otro signo, que las estéticas idealistas del pasado”. Cfr. A. Sánchez Vázquez, “Trayectoria de mi pensamiento estético”, p. 112.

⁵⁷ A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 52.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 112.

⁵⁹ Debe tomarse en cuenta que el libro *Las ideas estéticas de Marx* está compuesto por diferentes ensayos, escritos originalmente en distintos momentos de la primera mitad de los años sesenta. Mientras que el capítulo “Las ideas de Marx sobre la fuente y la naturaleza de lo estético” –fragmento del libro en el que Sánchez Vázquez aborda y desarrolla, especialmente, su idea sobre el arte como autoafirmación– tiene su origen en el artículo publicado en *Diánoia* en 1961. La referida segunda parte, que busca el despliegue de la idea de Marx sobre la hostilidad del capitalismo al arte, era inédita al momento de publicarse el libro en 1965 y fue escrita entre agosto y octubre de 1964. Entre uno y otro texto es observable ya cierta evolución de la concepción de nuestro autor sobre la naturaleza del arte.

⁶⁰ A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 232.

Las ideas estéticas de Marx, nuestro autor cuestiona ya críticamente la noción de *esencia humana* que Marx desarrolla en los *Manuscritos*, juzga que ella es aún muy especulativa y abstracta y le falta la historicidad social concreta con la que el fundador del marxismo la comprendería después. Aunque Sánchez Vázquez no habla aquí del arte, es obvio que ya no puede comprender al artista como ese *individuo depositario y afirmador* de la *abstracta esencia humana*. Como él mismo señala en ese anexo, “no es en el individuo donde podemos encontrar la esencia humana, sino en las relaciones sociales de las cuales él mismo es un producto”.⁶¹ Ello implícitamente llevaría a un cambio, aquí todavía no explícito, en su noción del artista y del arte.

Ese cambio, sin embargo, no se dará de una vez. Será un proceso que se irá preparando paulatinamente a través de la incorporación de otros cuestionamientos e ideas. Por eso, fechar el cambio hacia la tercera etapa en 1972, como acá hacemos, si bien posee importantes fundamentos, no deja de ser también bastante condicional y relativo. En varios escritos previos se dan importantes avances. Son los casos del ensayo “De la imposibilidad y posibilidad de definir el arte” (1968) y del trabajo introductorio al libro antológico *Estética y marxismo* (1970) que Sánchez Vázquez titula “Introducción general. Los problemas de la estética marxista”.

El ensayo de 1968, publicado originalmente en la revista *Deslinde*,⁶² fue incluido íntegramente por Adolfo Sánchez Vázquez en el libro de 1970 bajo el título “La definición del arte”. El hecho de que nuestro autor escogiera ese texto suyo para incorporarlo a una antología en la que aparecen muchísimos otros autores y que, además, lo incluyera en la sección III dedicada a “La naturaleza del arte”, prueba que su contenido se avenía muy bien a lo que él opinaba sobre este tema a la altura de 1970.

En relación con lo que nos interesa en el presente trabajo –la evolución de las ideas del pensador hispanomexicano en lo atenido justamente a la naturaleza del arte–, lo que parece más llamativo de este ensayo suyo, dirigido a demostrar la necesidad de lo que él llama una *definición abierta del arte*,⁶³ es la inclusión –como atributo también esen-

⁶¹ A. Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*, p. 488.

⁶² Cfr. A. Sánchez Vázquez, “De la imposibilidad y posibilidad de definir el arte”, en *Deslinde: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, pp. 12-29.

⁶³ La idea esencial de este trabajo de Adolfo Sánchez Vázquez radica en demostrar las insuficiencias de todas aquellas *definiciones cerradas del arte* que lo han identificado con

cial de esta actividad humana— ya no solo de su capacidad de *expresar* creadoramente la subjetividad del artista mediante su objetivación en la obra, sino también la de *comunicar* socialmente su contenido. El arte, dice aquí Sánchez Vázquez, “no es solo objetivación o expresión, sino comunicación de lo plasmado o expresado por él”.⁶⁴

Al buscar atributos comunes a todo arte, nuestro autor llega a *la comunicación*. No es esta la primera vez que alude a ella,⁶⁵ pero aquí recalca mucho más su importancia, la considera esencial al arte y una necesidad, ya no solo del artista como emisor del mensaje, sino de la sociedad como su receptor.

La comunicabilidad es [...] un rasgo esencial del arte y, mediante ella, este afirma, a su vez, su carácter social. La socialidad del arte se pone de manifiesto no solo en su condicionalidad social y en el conjunto de ideas, valores y sentimientos del hombre social que lo nutre, sino ante todo en su naturaleza comunicativa.⁶⁶

Por vía de la comunicación, Sánchez Vázquez transita hacia un mayor reconocimiento de la importancia de la sociedad receptora del arte como parte constitutiva e indispensable del proceso del arte mismo.

Por su parte, en el extenso ensayo que Adolfo Sánchez Vázquez escribe en 1970 como introducción general a los dos tomos del referido libro antológico *Estética y marxismo*, aparecen otros indicios de este paulatino tránsito. Bajo el subtítulo “Los problemas de la estética marxista”, nuestro autor dedica una parte importante del trabajo al riguroso análisis y consecuente crítica del realismo socialista, por lo que, al menos de soslayo, debe hacer referencia también a una comprensión del arte diferente desde la que realizar ese análisis crítico. Esa comprensión del arte es, por supuesto y en lo fundamental, la misma que había desplega-

atributos que pueden haber sido necesarios y generales para ciertos contextos sociales, pero no para todos. En contraposición a ellas, nuestro autor busca acercarse a una definición “que responda a la verdadera naturaleza del arte en cuanto realidad abierta que exige, por tanto, un concepto abierto”. Cfr. A. Sánchez Vázquez, “La definición del arte”, en *Estética y marxismo*, p. 161.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 166.

⁶⁵ En su libro *Las ideas estéticas de Marx* hay ya varias referencias a la *comunicación*, pero casi siempre en un segundo plano de importancia y como una necesidad más bien del propio artista y no tanto del receptor de su obra: “el artista —dice allí Sánchez Vázquez— solo puede crear por una necesidad interior de expresión y comunicación, [...] no por una necesidad exterior”. Cfr. A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 109.

⁶⁶ A. Sánchez Vázquez, “La definición del arte”, p. 166.

do cinco años antes en su libro *Las ideas...*, pero ya se perciben en ella otras incorporaciones y matices conceptuales que hablan del movimiento teórico de su propuesta hacia una comprensión más integral y compleja del arte. Parece ser que las lecturas que nuestro autor se ha obligado a hacer preparando esta antología le han hecho crecer teóricamente, aun sin cambiar en esencia su concepción precedente de 1965.

Tal vez el momento de este ensayo en el que se concentran y mejor visibilidad adquieren esos importantes avances es cuando señala:

el arte es un fenómeno social no solo por hallarse condicionado socialmente, sino porque –como producto humano, significativo y expresivo– está destinado a ser consumido, y, por tanto, solo cobra su verdadero sentido social al actualizar las posibilidades que el artista ha inscrito en su creación; es decir, cuando puede ser gozado, vivido o compartido por otros hombres, ya sea de la misma época y la misma sociedad, ya sea de otros tiempos y otras sociedades. Por su socialidad, cumple las más diversas funciones sociales.⁶⁷

El énfasis que el autor hace en la socialidad del arte, en las funciones sociales que desempeña y en el hecho de que su consumo constituye el destino y verdadero sentido social suyo, si bien se trata de ideas no del todo desplegadas en este ensayo, representa una señal inequívoca del movimiento de su pensamiento hacia una nueva etapa con mayor detenimiento en la recepción y socialización del arte.

Pero no es todo lo llamativo que, en tal sentido, alberga esta introducción. Al tratarse –no solo ella, sino todo el libro, con sus dos tomos– de un diálogo de la estética con el marxismo, Sánchez Vázquez acude también aquí bastante a Marx. Sin embargo, es de notar que hay muchas más referencias a otras obras del fundador de la concepción materialista de la historia y no es tan abrumador el protagonismo de sus *Manuscritos* de 1844. Se refiere a estos ya no como la obra de Marx que ofrece “la mayor riqueza desde el punto de vista de la investigación estética”,⁶⁸ como había afirmado en 1961,

⁶⁷ A. Sánchez Vázquez, “Introducción general. Los problemas de la estética marxista”, en *Estética y marxismo*, p. 25.

⁶⁸ A. Sánchez Vázquez, “Ideas estéticas en los *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx”, pp. 237-238.

sino como el lugar donde *se esbozan* principios básicos de la estética marxista que “cobran una forma más precisa en *La ideología alemana*, y se enriquecen y aplican en los manuscritos preparatorios de *El capital* [*Grundrisse...*] y en *El Capital* mismo”.⁶⁹ El desplazamiento del centro de su atención hacia otras obras posteriores de Marx se corresponde con la relación crítica que, desde aquel apéndice a su *Filosofía de la praxis* de 1967, se venía produciendo en el pensador marxista hispanomexicano con respecto a los vestigios demasiado hegelianos que él ya divisaba en los *Manuscritos* del 44.

Ello se asocia, igualmente, a cierto corrimiento conceptual. Sánchez Vázquez utiliza también aquí, de manera reiterada, el concepto de *comunicación* que, como quiera que sea, presupone un receptor, un destinatario, una alusión a la sociedad y ya no solo al artista productor del arte. Pero lo que más llama la atención es el uso cada vez menos frecuente de los conceptos de *afirmación* y *exteriorización* para señalar la esencia del arte.⁷⁰ En contraste, el concepto de *creación*, asociado al arte, es utilizado en más de una veintena de ocasiones y con él asocia nuestro autor su propia concepción sobre la esencia de lo artístico. Al describirla señala: “en nuestra concepción se trata del arte como actividad práctica, que eleva a un nivel superior el principio creador que histórica y socialmente se da [...] en el trabajo humano”.⁷¹ Al ahondar más en esa comprensión suya y en los méritos que le atribuye, señala Sánchez Vázquez:

La concepción del arte como actividad práctico-creadora específica tiene entre otros méritos el de ponernos a salvo de todo dogmatismo al enfrentarnos a las diferentes manifestaciones artísticas de nuestro tiempo, o al valorar las realizaciones artísticas del pasado. Pues si el arte es esencialmente creación no puede agotarse en ninguna de sus manifestaciones históricas concretas, o en una de las funciones que puede cumplir (ideológica, educativa, cognoscitiva, recreativa, etc.). Esta concepción admite que el arte puede estar en diferentes relaciones con la sociedad [...] y cumplir diversas funciones sociales.⁷²

⁶⁹ A. Sánchez Vázquez, “Introducción general. Los problemas de la estética marxista”, p. 22.

⁷⁰ En la extensa introducción general de cerca de 60 páginas del libro *Estética y marxismo*, solo en una ocasión –en un mismo párrafo– Sánchez Vázquez utiliza los conceptos de *afirmación* y *exteriorización*. Cfr. *Idem*.

⁷¹ *Ibidem*, p. 44.

⁷² *Ibidem*, pp. 44-45.

Puede observarse que prácticamente desaparecieron los conceptos *afirmación* y *exteriorización*. La razón tal vez sea por considerarlos ya, a esta altura, más hegelianos que marxistas. Comienza nuestro autor a sustituirlos cada vez más por el concepto de *creación*. Utiliza todavía en el texto algunas veces el de *objetivación* y también el de *expresión*, pero la prevalencia del vocablo *creación* es significativa.

Así será también en el futuro, privilegiando el concepto *creación* por encima del de *afirmación* u otros al referirse a esta comprensión relativamente temprana suya del arte que, en esencia, mantendrá el resto de su vida, aunque complementada y complejizada. Por ejemplo, en una fecha bastante tardía como el 19 de noviembre de 2003, cumplidos los 88 años de vida, en una entrevista radiofónica, Adolfo Sánchez Vázquez plantea:

hay que ver el arte como una forma de praxis, con la característica de ser sobre todo una *praxis creadora* [...] Esta concepción [...] yo considero que sigue siendo válida porque es la que permite una interpretación de todas las formas de práctica artística, cualquiera que sea su objetivo temporal [...] Pienso que la concepción marxista del arte, como una forma específica de praxis, de *praxis creadora*, sigue siendo la que mejor hoy nos permite comprender los fenómenos del arte contemporáneo.⁷³

Ciertamente, la cita que acabamos de reproducir muestra que la limitación aludida de esta segunda etapa del pensamiento estético de Adolfo Sánchez Vázquez, asociada a cierta herencia hegeliana que lo inducía a una sobrevaloración del papel del arte como autoafirmación del artista en desmedro un tanto de otras funciones sociales suyas, era algo totalmente superable y superado por nuestro autor en fechas posteriores, sin que ello implicara una renuncia a la idea esencial de que el arte representa, ante todo, un tipo específico de actividad práctica, signada por *la creación artística*. La constatación que aquí hemos realizado de esta insuficiencia no demerita en modo alguno los sustanciales aportes que nuestro autor realizó en este período a la estética marxista. Como veremos a continuación, lo avanzado aquí, aun re-categorizándose, se incluirá en su pensamiento estético posterior.

⁷³ A. Sánchez Vázquez, "Adolfo Sánchez Vázquez (Entrevista noviembre 2003)", en: <https://archive.org/details/EntrevistaAdolfoSanchezVazquez2003> (los resaltados son nuestros).

*La recepción y la socialización como sentidos estéticos de lo artístico.
Por un reconocimiento más pleno de las funciones sociales del arte*

La obra artística requiere su cumplimiento final en una apropiación o consumo peculiar.

Adolfo Sánchez Vázquez, *Invitación a la estética*

Todo arte es social o público por naturaleza.

Adolfo Sánchez Vázquez, “Socialización de la creación o muerte del arte”

En 1972, Adolfo Sánchez Vázquez escribe y presenta como conferencia un texto al que le atribuimos una importancia singular en el giro hacia la tercera etapa de la evolución de su pensamiento estético y que, a nuestro juicio, marca, como ningún otro de aquellos años, el inicio de la misma. Se trata del ensayo “Socialización de la creación o muerte del arte”, llevado al VII Congreso Internacional de Estética, realizado en Bucarest, Rumania, del 28 de agosto al 2 de septiembre de ese año.

Es este un texto que el propio Sánchez Vázquez tiene en muy alta estima. Tan es así que, por decisión propia, lo publica reiteradamente, al menos en siete ocasiones, en diferentes contextos.⁷⁴ Su beneplácito con el contenido del mismo perduró por el resto de su vida académica activa, siendo incluido como apéndice en su último libro íntegramente dedicado a la estética en el 2005.⁷⁵

En cierto sentido puede afirmarse que, con este trabajo, nuestro autor no solo entraba de lleno en una nueva etapa de su pensamiento estético, la tercera, sino que anticipaba ideas esenciales de la que sería su cuarta y última etapa. Aunque en el mismo no es central todavía el concepto de *participación* –categoría básica en sus últimos trabajos–, sí lo es la idea promisorias de que el arte en la nueva sociedad debe

⁷⁴ “Socialización de la creación o muerte del arte” es publicado por primera vez en “La cultura en México”, suplemento de la revista *Siempre!*, en el núm. 559 del 25 de octubre de 1972 y reproducido en la revista *Casa de las Américas*, en el núm. 78 de 1973. Fue incluido también en los libros *Sobre arte y revolución* (1978), *Ensayos de arte y marxismo* (1984), *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas* (1996), *A tiempo y destiempo* (2003) y *De la estética de la recepción a una estética de la participación* (2005). Aparece igualmente en la *Antología de la estética en México siglo XX*, compilada por María Rosa Palazón Mayoral en 2006.

⁷⁵ Cfr. A. Sánchez Vázquez, “Socialización de la creación o muerte del arte”, en *De la estética de la recepción a una estética de la participación*. Es esta última edición la que utilizamos en este trabajo. A ella están referidas las notas y citas.

transitar cada vez más desde una recepción pasiva hacia una especie de *cocreación* de la obra por parte del receptor. Llega, incluso, a usar en una ocasión el concepto *participación* en un sentido muy parecido al que le atribuirá después en su libro de 2005, al abogar por un cambio sustancial “como el que significa alterar radicalmente las relaciones entre el espectador y la obra al extender al consumidor la *participación* en el proceso creador”.⁷⁶

La idea conclusiva a la que arriba en el ensayo es precisamente esa. Pero, para llegar a ella, Adolfo Sánchez Vázquez debe trasladar previamente su atención a los procesos de recepción (apropiación o percepción estética) de la obra. Así lo describe él más de tres décadas después refiriéndose sumariamente a este trabajo: “dediqué especialmente mi atención a las relaciones entre *creación* y *recepción* proponiendo una ‘socialización de la creación’”.⁷⁷

Aunque parte reafirmando su tesis de que “las obras de arte son en primer lugar creaciones”,⁷⁸ luego agrega que estas sirven también “a otros fines, cumpliendo las funciones más diversas: mágica, religiosa, política, lúdica, económica, etc.”.⁷⁹ Estas funciones, sin desaparecer, quedan subordinadas a la apropiación estética que “es característica de una relación entre la producción y el consumo (o goce) artísticos que solo comienza a darse a partir del Renacimiento y particularmente en épocas más cercanas a nosotros”.⁸⁰ En este contexto, la “obra está destinada primordialmente a ser contemplada, escuchada o leída, [...] [siendo] la relación con la obra en los tiempos modernos [...] una relación contemplativa, con un producto humano a contemplar”.⁸¹

En nuestra época –continúa su reflexión Sánchez Vázquez–, parecería que existen las condiciones para que esa *recepción* contemplativa del arte (identificada aquí por nuestro autor con su *apropiación estética*) se universalice. Sin embargo, “no hay tal universalidad de un modo de apropiación estética [debido a que] se da una serie de hechos que minan no solo el terreno del arte como actividad creadora, sino también el modo de apropiación contemplativo”.⁸² En las condiciones de

⁷⁶ *Ibidem*, p. 120 (el resaltado es nuestro).

⁷⁷ A. Sánchez Vázquez, *Una trayectoria intelectual comprometida*, p. 53 (los resaltados son nuestros).

⁷⁸ A. Sánchez Vázquez, “Socialización de la creación o muerte del arte”, p. 103.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 104.

⁸⁰ *Idem*.

⁸¹ *Ibidem*, pp. 104-105.

⁸² *Ibidem*, p. 106.

la sociedad capitalista, la obra de arte tiende a convertirse cada vez más en mercancía, proliferan por doquier productos pseudoartísticos dirigidos al consumo masivo, dando lugar a que el público receptor del verdadero arte quede reducido a una minoría o élite. Todo ello atenta contra el arte y apunta, al parecer, a su irremediable muerte.⁸³

Evitarlo presupondría un cambio en las condiciones sociales en las que el arte se produce y consume. Ese cambio es identificable, según nuestro autor, con el que presupondría la nueva sociedad socialista en la que ha de pasarse “a una verdadera socialización en todos los órdenes: también en el arte [...]. Se trata de invertir radicalmente la relación entre la obra de arte y el espectador, o también entre la producción y el consumo artísticos”.⁸⁴

El arte necesita ser socializado. El primer paso para ello consiste, claro, en masificar al público capaz de consumirlo como arte. En tal sentido, el paso del caballete al mural no es nada desdeñable.⁸⁵ Pero la socialización no ha de reducirse solo a la recepción, manteniendo a esta en un estatus de contemplación pasiva. “La obra de arte ha de ser no solo un objeto a contemplar, sino a transformar, contribuyendo así a ampliar el área de la creatividad. [...] Esta nueva concepción del arte es exigida por la necesidad de contribuir a que el hombre despliegue en escala masiva, y no solo privilegiada, sus posibilidades creadoras”.⁸⁶

En el paso a esta idea, novedosa en relación con su producción estética anterior, Sánchez Vázquez recibió el influjo autorreconocido de la noción de *obra abierta* de Umberto Eco, particularmente de su texto titulado “El problema de la obra abierta”, con el que, por aquellas fechas, tuvo nuestro autor bastante contacto.⁸⁷ Eco llama *obras abiertas* a algunas expresiones artísticas que se estaban dando y que suponían, ya desde su creación misma por el artista, una especie de completamiento por el público receptor. Se trata, al decir de Eco, “de obras que

⁸³ Cfr. *Ibidem*, pp. 106-110.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 115.

⁸⁵ Cfr. *Ibidem*, p. 116.

⁸⁶ *Idem*.

⁸⁷ En el mismo año 1972, cuando Sánchez Vázquez llevó a Bucarest la conferencia que reseñamos, publicó el libro *Antología. Textos de estética y teoría del arte*, en el que incluyó el referido trabajo de Umberto Eco. Cfr. Umberto Eco, “El problema de la obra abierta”, en A. Sánchez Vázquez, *Antología. Textos de estética y teoría del arte*. El texto de Eco se corresponde con la ponencia presentada por él en el XII Congreso Internacional de Filosofía en 1958. Más tarde, en 1962, Eco publica un libro en el que busca desarrollar las ideas contenidas en aquella comunicación de cuatro años antes. Cfr. U. Eco, *Obra abierta*.

se presentan al lector o espectador *no totalmente producidas ni concluidas*, cuyo goce consiste en la conclusión productiva de las obras”.⁸⁸

Lo que Eco describía aun con posibles perspectivas interesantes, como casos singulares del arte del momento, Sánchez Vázquez lo divisa como el arte que debe ser típico del socialismo. Calificada aquí como *socialización de la creación*, nuestro autor está viendo en ese cambio la realización plena del ideal artístico en la nueva sociedad, superadora de la enajenación capitalista. De esta forma, en su opinión, “el destino final del arte como actividad creadora está en la socialización de la creación”.⁸⁹

Como ya hemos señalado, el pensador hispanomexicano está adelantando a esta altura una idea que será esencial en su última etapa: el activismo del receptor. Solo que aquí, en 1972, la está pensando fundamentalmente como atributo típico para la sociedad socialista, por la naturaleza de este tipo de sociedad que debería tender a la socialización de la creación. En sus últimos trabajos, como veremos más adelante, la misma idea la asocia sobre todo a las nuevas tecnologías, aun en los marcos de la sociedad capitalista.

Sin embargo, estas ideas avanzadas en 1972 por Sánchez Vázquez, sobre la prolongación de la creación en los consumidores, quedaron un tanto apagadas o en reposo hasta las últimas reflexiones suyas de 2004 y 2005. La importancia que les seguía atribuyendo era visible más por las veces que volvía a publicar el texto de su conferencia original en Budapest que por la incorporación de nuevos análisis o desarrollos de estas ideas.⁹⁰

Desde el punto de vista de la lógica expositiva que aquí estamos siguiendo, el trabajo “Socialización de la creación o muerte del arte” de 1972 destaca por la incorporación que presupone de la *recepción/ socialización* del arte como centro de atención de nuestro autor. Pocos años después, en 1978, refiriéndose retrospectivamente a este trabajo, Sánchez Vázquez señala que en él “se abordan las relaciones entre el productor (artista) - consumidor (espectador)”,⁹¹ y que el centro de su

⁸⁸ U. Eco, “El problema de la obra abierta”, *ob. cit.*, p. 452.

⁸⁹ A. Sánchez Vázquez, “Socialización de la creación o muerte del arte”, p. 120.

⁹⁰ Es cierto que con posterioridad a 1972 hubo alusiones puntuales y como de pasada a estas ideas en algunos textos suyos dedicados a otros temas. Así ocurrió, por ejemplo, en una ponencia de 1980 en la que brevemente señala otra vez a la *socialización de la creación* como *ideal* del arte, aunque sin incorporar ideas nuevas, excepto una referencia no desplegada a ciertas experiencias fracasadas que en tal sentido tuvieron lugar en la Rusia soviética de los años veinte del siglo XX. *Cfr.* A. Sánchez Vázquez, “De la crítica de arte a la crítica del arte”, en *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, p. 214.

⁹¹ A. Sánchez Vázquez, *Sobre arte y revolución*, p. 8.

atención era “la *socialización del arte*, es decir, [...] la extensión del principio creador más allá del círculo de las individualidades excepcionales, transformando radicalmente con este motivo la relación tradicional entre obra de arte - espectador”.⁹²

Asimismo, el texto de 1972 es importante por la convicción que en él hace explícita Sánchez Vázquez sobre el alcance de las funciones sociales del arte y, en particular, por su papel en el “largo camino de transición al socialismo, [que debe caracterizarse por] un arte que sirva a la comunidad [...] como medio para contribuir a la construcción de la nueva sociedad”.⁹³

Si bien la *creación* sigue siendo concebida como atributo fundamental del arte, la idea de su *socialización*, más allá de sus virtudes teóricas, le permite al pensador marxista transitar hacia un nuevo foco de atención –*las funciones del arte en la sociedad* sin abandonar el protagonismo que había venido otorgándole a la *creación* en sus obras características de la etapa anterior–.

El largo período de más de 30 años que abarca la tercera etapa de la evolución del pensamiento estético de Adolfo Sánchez Vázquez de 1972 a 2003 incluye, además de la conferencia de Bucarest de 1972, una significativa cantidad de materiales dentro de los que destaca el muy importante libro *Invitación a la estética* de 1992, además de una serie de ensayos, artículos y entrevistas que aparecen compilados en diversos libros, fundamentalmente en *Ensayos sobre arte y marxismo* (1984) y en *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas* (1996).

Nos detendremos más adelante en su libro *Invitación a la estética*, publicado 20 años después del inicio de esta etapa, pero no queremos dejar de mencionar algunos momentos previos que dan muestras del movimiento del pensamiento estético de nuestro autor en la dirección que apunta a un reconocimiento cada vez mayor a la importancia de las funciones sociales en la comprensión de lo que es el arte en tanto esfera de la actividad humana.

En tal sentido llama la atención, por ejemplo, un artículo publicado por Sánchez Vázquez en 1977, sobre un tema que de por sí no tendría mucho sentido si en su pensamiento continuara predominando a esa

⁹² *Idem.*

⁹³ A. Sánchez Vázquez, “Socialización de la creación o muerte del arte”, p. 121.

altura la idea de que el arte es, primordialmente, *afirmación, exteriorización y expresión* de la subjetividad del propio artista. Dedicado al análisis de la verdad en la literatura y las artes,⁹⁴ nuestro autor llega a reconocer nuevamente en este trabajo la importancia del realismo y de la función cognoscitiva del arte dentro de otras posibles funciones suyas: “el arte –dice– puede cumplir y ha cumplido históricamente diversas funciones de acuerdo con los intereses y necesidades sociales dominantes en cada fase histórica o sociedad. La función cognoscitiva es, por tanto, una entre otras, por muy importante que pueda aparecer en ciertas artes y, en particular, en el arte realista como arte más adecuado para comunicar significados cognoscitivos”.⁹⁵

Muestra de la complejización del pensamiento estético de Adolfo Sánchez Vázquez es el concepto *mundo del arte* que desarrolla en un trabajo de 1980 titulado “De la crítica de arte a la crítica del arte”.⁹⁶ Allí sostiene que la crítica de arte no puede centrarse reducidamente en el producto creado, sino que ha de tener en cuenta toda la complejidad del *mundo del arte*, cuyo registro ha de tomar en consideración: a) que el arte es creación; b) que, como producto humano, está destinado a ser consumido y c) que ese consumo está mediado por un sistema de distribución y circulación que presuponen la existencia de canales de distribución y códigos artísticos. Según palabras del autor:

[Este] complejo entramado de producción, distribución y consumo, pone de manifiesto las limitaciones de la crítica del arte que se detiene en la obra como producto aislado, en sí, ignorando que existe para ser consumido, e ignorando, a su vez, la mediación del sistema de circulación o distribución que hace posible ese consumo. Limitarse al proceso de producción (individual o social) o a la relación directa con el producto es dejar de ver la obra dentro de ese triple conjunto del mundo del arte [...].⁹⁷

⁹⁴ El artículo de referencia, “Sobre la verdad en las artes”, fue publicado originalmente en la revista *Arte. Sociedad. Ideología* (núm. 2, México, agosto-septiembre de 1977) y más tarde incluido en su libro *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas* de 1996 con un ligero cambio en su título: “Sobre la verdad en la literatura y las artes”.

⁹⁵ A. Sánchez Vázquez, “Sobre la verdad en la literatura y las artes”, en *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, pp. 241-242.

⁹⁶ Se trata de una ponencia presentada en el IX Congreso Internacional de Estética, del 25 al 31 de julio de 1980, en Dubrovnik, ciudad croata entonces perteneciente a Yugoslavia. El texto de la ponencia fue incluido con posterioridad en sus libros *Ensayos sobre arte y marxismo* (1984) y *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas* (1996).

⁹⁷ A. Sánchez Vázquez, “De la crítica de arte a la crítica del arte”, en *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, p. 207.

En varias entrevistas concedidas a mediados de los años ochenta,⁹⁸ nuestro autor da muestras de ese movimiento constante de su pensamiento al que hemos aludido. En una de ellas, realizada por Javier Molina, coloca en igualdad de importancia la *creación* y la *función social del arte* en el ideario del fundador de la concepción filosófica de la que él se considera continuador: “El pensamiento de Marx –dice Sánchez Vázquez al destacar la naturaleza creadora y la función social del arte– nos permite comprender la necesidad social de él”.⁹⁹ En otra de las entrevistas ofrece un visión más balanceada, menos negativa sobre el *realismo socialista*. Da la impresión de que va superando la primera negación, muy radical, por una segunda, más dialéctica, lo cual indica una recuperación de su interés por la función del arte como conocimiento. El realismo socialista:

en principio es una posición artística válida, incluso necesaria. Es decir, el intento de reflejar y representar la nueva realidad que surge a partir de la Revolución de Octubre es una empresa legítima porque un realismo desde la perspectiva ideológica socialista puede contribuir a elevar la conciencia de las contradicciones y dificultades de su realidad, de su problemática.¹⁰⁰

La misma posición más compleja del arte, abierta y tolerante, hacia el *realismo*, el *sociologismo* y la concepción del arte como *lenguaje*, se pone de manifiesto en una tercera entrevista cuando señala que todas esas corrientes “tienen por base algún aspecto relevante de la producción artística [...] y son fecundas en la medida en que no absolutizan ese aspecto (conocimiento, condicionamiento social o lenguaje) y no lo vuelven excluyente”.¹⁰¹ Al mismo tiempo, defiende su propia postura, pero interpretándola como incluyente de las otras:

[...] en conclusión, de todas esas corrientes la que hemos llamado praxeológica –o concepción del arte como actividad práctica creadora específica– nos parece la más provechosa ya que puede englobar las

⁹⁸ Se trata, sobre todo, de las entrevistas publicadas con los títulos “Sobre Marx y la estética marxista” (1983), “Entrevista en Nicaragua” (1983) y “Cuestiones marxistas disputadas” (1985), compiladas todas en: Federico Álvarez, ed., *Adolfo Sánchez Vázquez. Los trabajos y los días*.

⁹⁹ A. Sánchez Vázquez, “Sobre Marx y la estética marxista”, en F. Álvarez, ed., *Adolfo Sánchez Vázquez. Los trabajos y los días*, p. 138.

¹⁰⁰ A. Sánchez Vázquez, “Entrevista en Nicaragua”, en *Ibidem*, p. 144.

¹⁰¹ A. Sánchez Vázquez, “Cuestiones marxistas disputadas”, en *Ibidem*, p. 185.

aportaciones de ellas, pues al subrayar como esencial el aspecto práctico-creador que cambia histórica y socialmente, puede constituir una estética marxista abierta a todo tipo de arte sin cerrarse en los valores, categorías e ideales de ninguno de ellos.¹⁰²

Finalmente tenemos el libro *Invitación a la estética* de 1992, sin duda la principal obra de Adolfo Sánchez Vázquez en esta tercera etapa de desarrollo de su pensamiento estético. Se trata de un texto redactado de manera muy didáctica, en forma de manual, que obliga a su autor a sistematizar sus principales ideas en este campo a la altura en que ellas se encontraban para la fecha. Ha de tomarse en cuenta que, al momento de publicar *Invitación a la estética*, ya habían pasado 37 años de su tesis de maestría, que marcó el inicio de la primera etapa, y 31 de su artículo en *Diánoia* sobre las ideas estéticas en los *Manuscritos* de 1844 de Marx, que representó el arranque de la segunda. También habían transcurrido 20 años de la conferencia sobre la socialización de la creación que acá hemos identificado como el punto de inicio de esta larga tercera etapa. Nuestro autor estaba, además, por cumplir los 77 años. Se trata, por lo tanto, de un libro que se corresponde con la plena madurez intelectual del pensador hispanomexicano y que, en lo esencial, recoge la mayor parte de sus ideas estéticas definitivas.

En entrevista concedida el 26 de agosto de 1992, a propósito de la reciente publicación de la obra, así se refiere Sánchez Vázquez al lugar de la misma en la trayectoria de su pensamiento:

Representa más bien un balance o un ajuste del estado en que se encuentran mis ideas y mis concepciones justamente en este campo. En cierto modo con este libro se consuma toda una trayectoria, todo un trabajo que en el campo de la estética vengo realizando en mis libros, la docencia y mi práctica escritural en términos amplios.¹⁰³

En lo atenido a la evolución de su concepción sobre la naturaleza del arte, el mencionado libro expresa continuidad, pero también importantes cambios en relación con sus ideas de la primera y segunda etapas. En

¹⁰² *Idem.*

¹⁰³ A. Sánchez Vázquez, "Sobre *Invitación a la estética*", en F. Álvarez, ed., *Adolfo Sánchez Vázquez. Los trabajos y los días*, p. 254.

muchos sentidos, el libro nos retrata a un pensador mucho más consciente de la complejidad de factores que condicionan al arte, en tanto este “se relaciona orgánicamente con la sociedad en que se produce. Y [...], sin dejar de ser un sistema específico de producción, distribución y consumo, se halla vinculado con otros sistemas de la estructura social”.¹⁰⁴

No hay en la nueva obra una declaración en la que Sánchez Vázquez se desdiga de algunas tesis expuestas, por ejemplo, en su libro *Las ideas estéticas de Marx*, pero sí puede observarse, en lo que a la comprensión de la esencia del arte se refiere, un corrimiento del énfasis desde la necesidad de expresión del artista hacia la función social de la obra artística. En particular, esta obra contiene múltiples evidencias de que a nuestro autor ya no le satisface plenamente la idea de que sea la *creación*, en exclusiva y de manera abrumadoramente decisiva, el factor determinante de lo artístico. La sigue viendo como un elemento necesario, pero ya no suficiente por sí mismo para que el arte sea arte.

Del producto artístico cabe decir también que no es solo un objeto en el que se exterioriza o expresa un sujeto, sino un objeto producido para ser compartido, o consumido lo que se exterioriza o expresa por otros. Así, pues, como todo producto, la obra artística requiere su cumplimiento final en una apropiación o consumo peculiar.¹⁰⁵

Es su propia lógica analítica la que lleva a Sánchez Vázquez a desplazar su atención de manera más diáfana hacia la funcionalidad social como elemento decisivo de la *artisticidad* de un objeto. Nuestro autor se percató de que uno de los más importantes contraejemplos de su criterio previo sobre la *creación* como rasgo esencial y definidor por sí mismo del arte es el caso –bastante reiterado– de objetos creados con otra finalidad y convertidos, con posterioridad, en obras de arte. Escribe al respecto:

nos encontramos con que el consumo que hoy hacemos [...] de ciertos objetos que consideramos estéticos o artísticos [...] no corresponde al fin o función que determinó su producción. Se ha roto la unidad originaria de producción y consumo, al no consumirlos de acuerdo

¹⁰⁴ A. Sánchez Vázquez, *Invitación a la estética*, p. 65.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 81.

con la finalidad o función en que habrían de alcanzar su cumplimiento final. Y no solo esto, sino que el abandono por nuestra parte del consumo originario y, por tanto, de la unidad de producción y consumo, se considera necesaria a fin de poder consumir de una nueva y distinta forma (contemplándolo) dicho objeto.¹⁰⁶

Es evidente que la acción práctica que convierte en arte a objetos de esa naturaleza no es la de sus creadores originales, sino la de los agentes sociales que, ya en un nuevo contexto de espacio o tiempo le otorgan una función nueva y distinta en comparación con la que previeron sus productores. Esta ruptura, entre el propósito original no artístico de la creación y el tipo de consumo estético-artístico del objeto, Sánchez Vázquez la analiza a través de tres casos o ejemplos: (1) la pintura rupestre prehistórica que representa un bisonte saltando en la cueva de Altamira en España y que data de hace más de 15 000 años; (2) la pila bautismal labrada a comienzos del siglo XII por Rainer van Huy para la iglesia de San Bartolomé de Lieja, Bélgica; (3) la *Coatlicue*, una escultura azteca de hace por lo menos cinco siglos que se conserva y exhibe en el Museo Nacional de Antropología de México.¹⁰⁷

En los tres ejemplos tenemos un consumo actual que no se corresponde con el propósito original.

En todos estos casos comprendemos que la materia ha recibido la forma adecuada para cumplir la función originaria correspondiente: mágico-venatoria (1), ritual-cristiana (2) y mítico-religiosa (3). Ahora bien, para nosotros, espectadores que contemplamos la pintura rupestre, la pila bautismal y el monolito azteca, estos objetos cumplen hoy la misma función [estética], distinta de su función originaria.¹⁰⁸

Es obvio el protagonismo que adquiere la función social en la comprensión que ahora tiene Sánchez Vázquez sobre lo que es arte o sobre lo que, como tal, actúa estéticamente sobre nosotros. No rehúye al reconocimiento de cierta perplejidad que ello le provoca: “¿Cómo

¹⁰⁶ *Idem.*

¹⁰⁷ *Cfr. Ibidem*, pp. 82-84.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 85.

puede funcionar estéticamente un objeto producido sin una finalidad estética? [...] ¿Cómo puede producirse sin finalidad estética un objeto que, sin embargo, funciona estéticamente?”.¹⁰⁹

Nuestro autor es cada vez más consciente de que no puede por sí solo el mero acto creativo de un objeto convertirlo en obra de arte y que esta condición la adquiere en no pocos casos solo con el transcurso del tiempo. “Existían, ciertamente, los objetos que hoy llamamos artísticos, pero durante siglos y siglos no existieron como tales. Su recuperación como obras de arte tiene lugar en el siglo XIX y culmina sobre todo en el siglo XX”.¹¹⁰

Ello presupone la inserción de estos objetos en un sistema de relaciones prácticas diferente. Podríamos decir que sigue siendo la praxis la responsable de la artísticidad de esos objetos, pero, en estos casos, no solo y no tanto por haberlos creado, sino por alterarles su función originaria, con lo cual los objetos mismos cambian su naturaleza social. “El traslado de una escultura religiosa, por ejemplo, del templo donde era objeto de devoción al museo para convertirse allí en objeto de contemplación, no es un simple traslado físico: significa una transformación radical de la naturaleza del objeto”.¹¹¹

Por otro lado, la realización de la función estética de un objeto artístico requiere no solo del ejercicio práctico de su ubicación espacial donde sea posible contemplarlo estéticamente, sino también del sujeto receptor que como tal lo consuma.

Para que un objeto exista estéticamente, es preciso que se relacione con un sujeto concreto, singular, que lo usa, consume o contempla de acuerdo con su naturaleza propia: estética. Por consiguiente, mientras no es consumido o contemplado, solo es estético potencialmente.¹¹²

Por todas las razones aquí aludidas no puede ser considerado como arte aquel producto que no desempeñe esa función en un contexto determinado y para ciertos sujetos precisos. Mientras que el objeto desempeñe otras funciones, y no la estético-artística, será cualquier

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 88.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 90.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 94.

¹¹² *Ibidem*, p. 106.

cosa, pero no arte. La convicción que ya tiene a esta altura Sánchez Vázquez sobre esto y el cambio que en tal sentido ha operado en su pensamiento en relación con una obra clave de la segunda etapa como su ya clásico libro *Las ideas estéticas de Marx*, quedan en evidencia en un hecho sobre el que ya hemos llamado la atención antes y que nos parece constituye el signo rectificador más importante.¹¹³

Se trata de un detalle que en apariencia tiene poca importancia y en el que posiblemente un lector distraído no hubiera reparado: el cambio del calificativo con el que se identifica al individuo que tuvo a su cargo la plasmación de las figuras rupestres en la cueva de Altamira. En ambos libros el maestro utiliza el mismo ejemplo. Sin embargo, el que en 1965 era calificado como *artista que pinta*,¹¹⁴ ahora en 1992 es tratado como *ejecutante-cazador que traza figuras*.¹¹⁵

El cambio de nomenclatura no es casual. Presupone una toma de conciencia por parte de Adolfo Sánchez Vázquez en el sentido de que no es suficiente la *creación* de un objeto para que sea calificado como arte y a su productor como artista, sobre todo en el caso de que el mencionado producto no haya sido realizado con una intencionalidad artística ni haya cumplido esa función durante siglos. Para que el arte sea arte no basta con que alguien se exprese, se afirme y lo produzca, sino también que así funcione en la sociedad, que así lo reciba un público, algo que evidentemente no ocurría en los tiempos en que aquellas pinturas fueron creadas, con una primaria intencionalidad que Sánchez Vázquez mismo califica como mágica y no artística.¹¹⁶

Sin embargo, el pensador hispanomexicano no pone en duda que hoy legítimamente se consideren aquellas pinturas como arte.

No se puede afirmar [...] que esas pinturas rupestres [...] fueran ejecutadas como objetos destinados a ser contemplados, es decir, como *obras de arte*. Lo cual no excluye el hecho, innegable también, de que hoy se

¹¹³ Nos referimos a ello en la tesis 8 de las ya citadas “14 tesis sobre los valores estéticos”, texto que, revisado y actualizado, como comentamos más arriba, se incluye también en este libro.

¹¹⁴ “Su interés, como *artista*, se concentra en lo mismo que le interesa, como cazador, en la vida real; de ahí que *pinte*, sobre todo, los animales de caza [...]. Cfr. A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 73 (los resaltados son nuestros). ”

¹¹⁵ “el *ejecutante-cazador* [...], al *trazar figuras* de animales [...] lo hacía con una finalidad o función mágicas”. Cfr. A. Sánchez Vázquez, *Invitación a la estética*, p. 82 (los resaltados son nuestros).

¹¹⁶ Cfr. *Idem*.

las considere como cumbres del arte paleolítico con el que se abre [...] en nuestro tiempo toda historia universal del arte.¹¹⁷

En otras palabras, no fueron arte esas pinturas hasta que funcionaron como tal para nuestros contemporáneos y, en consecuencia, así se consideraron.

En definitiva, y aun sin un reconocimiento expreso del cambio en el propio texto, nuestro autor se ha trasladado del *acto creativo* al *funcionamiento social* como criterio definitorio de la artisticidad de un producto. Aunque la *creación* sigue siendo condición necesaria, es la *recepción* y *uso social* del arte lo que lo define como tal. Y es el reconocimiento –todavía aquí más implícito que explícito– de este hecho lo que marca el principal sentido evolutivo de esta tercera etapa del pensamiento estético de Adolfo Sánchez Vázquez y, particularmente, de su libro *Invitación a la estética*, al que 13 años después se refiere como la obra en la que “vuelve sobre el tema [de la estética] al señalar la necesidad de la *recepción* para que la obra de arte se realice plenamente como tal”.¹¹⁸

El arte como producto conjunto del creador y el receptor. Hacia una estética de la participación

[El] receptor se siente tanto más integrado o inmerso, cuanto más interviene en lo que sucede [...].

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

La cuarta y última etapa de la evolución del pensamiento estético de Adolfo Sánchez Vázquez es breve en lo que a vida académica activa y pública se refiere. Se concentra en los años 2004, 2005 y 2006 y, particularmente, en el ciclo de cinco conferencias que pronuncia los días 23, 24, 28 y 30 de septiembre y 1 de octubre de 2004 en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en el marco de la Cátedra Extraordinaria Maestros del Exilio Español. Tanto el ciclo como el libro que un año después saliera publicado con el contenido de aquellas conferencias,

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 83.

¹¹⁸ A. Sánchez Vázquez, *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, p. 8 (el resaltado es nuestro).

llevaron por título *De la estética de la recepción a una estética de la participación*. Casi igual se había nombrado la conferencia que pronunciara el pensador hispanomexicano en el Encuentro Iberoamericano de Estética y Teoría del Arte celebrado en Madrid entre el 1 y 3 de marzo del 2004.¹¹⁹ Por último, pudiera incluirse también entre los productos de esta etapa la segunda conferencia (de cinco), dedicada a la “La estética y la teoría del arte”, pronunciada el 23 de noviembre de 2005 dentro del ciclo titulado *Una trayectoria intelectual comprometida*, nuevamente en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y como parte de las actividades de la mencionada cátedra. El contenido de esa conferencia, como el de las otras cuatro, vio la luz en 2006 como parte de un libro que, con el mismo título del ciclo, publicó la UNAM.¹²⁰

En resumen, se compondría esta cuarta y última etapa de tres momentos y textos:

1. La conferencia dictada en Madrid en marzo de 2004 (publicada con el título “De la estética de la recepción a la estética de la participación” en 2006 como parte de un libro colectivo coordinado por Simón Marchán Fiz).
2. El ciclo de cinco conferencias impartidas en la UNAM en septiembre-octubre de 2004 (publicadas como libro, *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, en 2005).
3. La segunda conferencia dedicada a la estética y el arte leída el 23 de noviembre de 2005 en la UNAM (publicada en 2006 con el título “La estética y la teoría del arte” como parte del libro *Una trayectoria intelectual comprometida*).

En los tres momentos se hace muy patente tanto la complejización y desarrollo del pensamiento estético de Adolfo Sánchez Vázquez como el desplazamiento de su atención hacia el sujeto receptor del arte, quien, además, se pretende sea también participe activo del propio acto creador.

El primero de esos textos arranca, precisamente, reconociendo que en la praxis artística hay tres instancias insoslayables: “sujeto creador, objeto producido y recepción de ese producto”.¹²¹ Un poco más adelante, el pensador hispano-mexicano somete a crítica aquellas estéticas

¹¹⁹ La mencionada conferencia fue incluida más tarde, en 2006, en un libro colectivo compilado por Simón Marchán Fiz. Cfr. A. Sánchez Vázquez, “De la estética de la recepción a la estética de la participación”, en S. Marchán Fiz, comp., *Real-virtual en la estética y la teoría de las artes*.

¹²⁰ Cfr. A. Sánchez Vázquez, *Una trayectoria intelectual comprometida*.

¹²¹ A. Sánchez Vázquez, “De la estética de la recepción a la estética de la participación”, p. 17.

que se concentran únicamente en uno de estos eslabones, incluidas aquellas que solo prestan atención a la actividad creadora.

Una crítica así hubiera sido inconcebible en 1961 o 1965, cuando nuestro autor veía en el arte, ante todo, un medio de afirmación, exteriorización y realización de lo humano en tanto actividad creativa protagonizada por los artistas. Ahora, por el contrario, reclama reparar en el papel de la recepción en el arte y va, incluso, más allá, exigiendo no ver esta recepción como pasiva:

unas estéticas [...] han concentrado su atención en el sujeto creador, [...] otras [...] solo tienen ojos para la obra, desprendida de su creación y recepción. Y cuando unas y otras fijan su mirada en el receptor, solo le asignan un papel pasivo, ya sea –respectivamente– el de reproducir lo que el artista ha puesto en la obra, ya sea el de descubrir lo que esta encierra en sí misma, al margen de las intenciones del autor o de sus efectos en el receptor.¹²²

Es decir, Sánchez Vázquez describe y critica por unilaterales otras estéticas que niegan el papel del receptor y también a las que le atribuyen solo un papel pasivo. De esta forma, nuestro autor retoma ciertas ideas ya esbozadas por él en 1972 sobre lo que entonces llamaba *socialización de la creación*, una propuesta que, como señalamos más arriba, había quedado latente y sin pleno desarrollo hasta ahora en que la retoma y rebautiza,¹²³ comenzando a identificarla como *estética de la participación*.

El nuevo concepto es propuesto como extensión y contraste con el de *estética de la recepción*, desarrollado, a partir de 1967, por diferentes autores como Hans-Robert Jauss y Wolfgang Iser en la Universidad de Constanza en Alemania. Sánchez Vázquez alude brevemente a estos autores en la conferencia de Madrid en marzo de 2004 y le dedica sendas conferencias (la dos y la tres), una a cada uno de ellos, en el ciclo de septiembre-octubre de ese mismo año en la UNAM.¹²⁴ Nuestro autor elogia la intención de la estética de la recepción de comprender y estimular el papel activo del

¹²² *Ibidem*, p. 18.

¹²³ Al aludir ahora, en 2004, a aquel artículo de 1972, Sánchez Vázquez utiliza la forma verbal del *pretérito imperfecto* cuando se refiere al concepto que entonces utilizaba para describir, dice, “a un proceso que llamábamos la *socialización de la creación*” (*Cfr. Ibidem*, p. 23). Ello evidencia cierto abandono ya de ese concepto en el momento en que está escribiendo (2004).

¹²⁴ *Cfr. A. Sánchez Vázquez, De la estética de la recepción a una estética de la participación*, pp. 31-48, 49-62.

lector de las obras literarias, hasta el punto de reconocer que este último es quien completa la obra: “tanto para Jauss como para Iser –señala– es una tesis fundamental de la estética de la recepción la siguiente: el texto solo es obra por la actualización o concreción que lleva a cabo el lector”.¹²⁵ Y concluye Sánchez Vázquez: “De ahí la importancia que reviste, frente a las concepciones que solo tienen ojos para el autor o para la obra, la estética de la recepción al reivindicar el papel del lector”.¹²⁶

Pero el ilustre pensador que nos ocupa pretende ir más allá. Fiel a su convicción marxista como filósofo de la praxis, no le satisface la idea de que ese completamiento de la obra por parte del receptor sea solo en el plano mental o subjetivo. Busca que sea también práctico-material. Basado en ello, a la vez que acepta no pocas tesis de la estética de la recepción, busca superarla críticamente. Veamos cómo describe esa relación crítica él mismo:

Partiendo de un libro de Umberto Eco, *La obra abierta*, y de un ensayo mío ya citado de comienzos de los años 70 (“Socialización de la creación o muerte del arte”), y con base en ciertas experiencias artísticas de ese tiempo, critico a la estética de la recepción por limitar el papel activo del receptor a su participación mental, interpretativa o valorativa, y a la vez reivindico la participación práctica que afecta a la obra de arte como objeto material, concreto, sensible.¹²⁷

En efecto, la vía de superación que concibe nuestro autor es, en primera instancia, aquella mostrada en el concepto *obra abierta* de Umberto Eco, que ya había analizado en el ensayo de 1972. Lo que le atrae a Sánchez Vázquez de esta propuesta de Eco, referida en particular a obras musicales, es que el ejecutante o receptor

no trata de reproducir ‘sustancialmente la forma imaginada por el autor’ [...], sino que participa con su ejecución en la estructura de la obra, participación que, por consiguiente, no es solo asunto de ideas, valores o sentido, sino también de sonidos; o sea, asunto material, físico”.¹²⁸

¹²⁵ *Ibidem*, p. 61.

¹²⁶ *Idem*.

¹²⁷ A. Sánchez Vázquez, *Una trayectoria intelectual comprometida*, p. 56.

¹²⁸ A. Sánchez Vázquez, “De la estética de la recepción a la estética de la participación”, p. 21.

Para nuestro autor, lo que distingue fundamentalmente a la *estética de la recepción* de Jauss e Iser de la *estética de la participación* que él propone es el tipo de actividad del sujeto receptor, solo mental en el primer caso, también material y práctica en el segundo. En la expansión hacia otras expresiones artísticas (que ya el propio Eco reconoce) y en la paulatina generalización de este tipo de obras ve Sánchez Vázquez la posibilidad de entronización de una *nueva estética de la participación*.

Por lo pronto, la mejor expresión de que ello está ocurriendo ya es el incremento exponencial del papel del sujeto receptor a partir de los “años 80 y 90 del siglo pasado con la producción asociada a las últimas tecnologías: electrónica, computarizada y digital”.¹²⁹ Obras aparecidas desde finales de los ochenta presuponen una nueva forma de participación.

Ya no se trata de la participación solo mental, reivindicada por la estética de la recepción, ni tampoco de la intervención práctica, como continuación de la producción de la *obra abierta*, teorizada por Umberto Eco, sino de la participación que se integra en ella, de tal manera que el receptor con su actividad se siente parte de la obra misma.¹³⁰

Las dos formas a las que Sánchez Vázquez más presta atención al respecto son los videojuegos y los paseos o viajes virtuales y sobre ellos es que hace su análisis.¹³¹ En ambos casos, el llamado *receptor* es mucho más que eso, pues es por medio de su participación activa que se concreta una (o varias) de las múltiples posibilidades que aloja la creación inicial. Sin el sujeto participante no hay realización concreta de ninguna de esas posibilidades, no hay juego y no hay viaje. “Con su participación, el receptor tiene la impresión de estar dentro de una realidad de la que forma parte [...], una realidad que, siendo ilusoria, aparente, ficticia o simulada, se vive como si fuera fáctica o realmente existente”.¹³²

Sin embargo, el pensador hispanomexicano considera que, si bien es alto el valor social de estos productos al permitir y requerir la participación activa del sujeto en la realización concreta de sus posibilida-

¹²⁹ A. Sánchez Vázquez, *De la Estética de la Recepción a una estética de la participación*, p. 85.

¹³⁰ *Ibidem*, p. 92.

¹³¹ *Cfr. Ibidem*, pp. 91-95.

¹³² *Ibidem*, p. 91.

des *inmanentes*, “su aportación desde el punto de vista estético [...] es bastante pobre”.¹³³ Al ahondar más en esta idea señala:

si la participación del receptor, por un lado, se enriquece y eleva con su intervención práctica como parte de la obra, por otro lado, se empobrece y rebaja al descartar –o reducir considerablemente– la presencia de ideas, de la reflexión o del significado en ella.¹³⁴

Hay que tomar en cuenta que, por la fecha en que Sánchez Vázquez está haciendo estas consideraciones (2004) y por la propia edad con la que nuestro autor se enfrenta a las nuevas tecnologías y reflexiona sobre ellas (acercándose ya a los 90 años), sus ideas tienden un tanto a subvalorar las potencialidades estéticas del *arte digital*. Paradójicamente, ello favorece, por comparación, una vuelta de la mirada a la función enriquecedora que debe desempeñar el arte, no solo en relación con su creador (algo en lo que nuestro autor venía trabajando desde 1961), sino también con respecto a su receptor. Tal vez de manera cuestionable, califica este arte que enriquece como *gran arte*, pero lo más importante es que llega a aquilatar, por fin, la que es, resumidamente, la principal función estética que ha de cumplir todo arte: la de enriquecer humanamente a quien lo recibe y asimila. Así lo sentencia nuestro autor: “el gran arte [...], al calar hondamente en la conciencia del receptor, le transforma y enriquece humanamente”.¹³⁵

De todas formas, Sánchez Vázquez no descarta la posibilidad de que también en el futuro el arte digital pueda tener alto valor estético, al condicionar su pobreza a la temporalidad y al tipo de sociedad que habita: “su valor estético, al menos hasta ahora, es pobre, y [...] su función social se halla limitada en las condiciones capitalistas que lo hermanan con el arte de entretenimiento o de masas que difunden hoy los medios masivos de comunicación”.¹³⁶

Esa condicionalidad temporal y social, con la que asume nuestro autor los límites que él ve en el arte digital de su tiempo, es lo que le permite cifrar las esperanzas en que se superen esos límites y sea posible

¹³³ *Ibidem*, p. 96.

¹³⁴ *Idem*.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 97.

¹³⁶ *Idem*.

una experiencia creativa extendida a un sujeto social que, simultáneamente, participe de la creación y se enriquezca humanamente. Por eso, concluye expresando con ilusión: “deseamos que estas posibilidades creativas encuentren, para realizarse, las condiciones favorables en una sociedad alternativa a esta sociedad enajenada, capitalista, en que vivimos o más exactamente: malvivimos”.¹³⁷

Estas que acabamos de citar son las últimas palabras pronunciadas por Sánchez Vázquez en la quinta conferencia de la UNAM de su ciclo dedicado al tránsito a una nueva *estética de la participación*, el 1 de octubre de 2004. Hay en ellas una mezcla de esperanza y de nostalgia (con respecto a la época en que el futuro socialista se divisaba más claro e inminente). Apuntan, junto a todo el ciclo y al libro que un año después se publicara con el contenido de esas conferencias, a una especie de *testamento estético*.

La idea básica de ese legado es que el arte ha de permitir y presuponer cada vez más la participación creadora del receptor. Idea que, esbozada ya a inicios de los setenta, había quedado en el tintero por más de 30 años. Desarrollar esa idea debe haber sido la motivación principal para adentrarse, en la última etapa de su actividad creadora, en la estética de la recepción y en las posibilidades que abren para el arte las nuevas tecnologías. La combinación de estos dos ámbitos se constituyó en el marco propicio que le permitió a Sánchez Vázquez, por fin, cuajar aquella idea que, más como aspiración utópica que como realidad alcanzable, fuera bosquejada en la conferencia llevada a Bucarest en 1972.

Respecto de la estética de la recepción, fue la lógica evolutiva del pensamiento de Adolfo Sánchez Vázquez la que hizo que se detuviera en ella y no al revés, es decir, no fue su existencia la que generaría cambios en esa lógica. Que haya reparado en ella y prestado tanta atención a esa propuesta estética es por sí mismo un signo evidente de la evolución de su pensamiento y del desplazamiento de su atención hacia el receptor. Que no se quedara en lo que la estética de la recepción señalaba y que buscara trascenderla es muestra de la permanencia y centralidad que en su pensamiento estético siempre tuvo la idea del activismo práctico, en tanto núcleo esencial de su idea de arte al menos desde 1961.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 98.

El papel que en esa trascendencia hacia una estética de la participación han de jugar las nuevas tecnologías fue más bien avizorado y no descrito por Adolfo Sánchez Vázquez, debido a su muy comprensible limitada visión de los medios digitales. Igualmente acude a ellos llevado, ante todo, por la necesidad de encontrar las circunstancias que propiciarán esa tan anhelada *socialización de la creación*.

A *testamento estético* suena también la última reflexión de su conferencia de Madrid, en marzo de 2004, a todas luces un intento reconciliador y dialéctico entre las dos estéticas, la tradicional y la nueva y participativa, diferenciadas por el nivel de activismo del sujeto receptor, pero que ambas presuponen relaciones enriquecedoras con el arte:

las formas de creatividad no compartida o socializada que están en la base de una y otra estética, lejos de excluirse, han de conjugarse, pues lo que se alcanza en una y otra, estética y socialmente, aunque desigualmente repartido, se complementa desde un punto de vista estético y social, mutua y necesariamente.¹³⁸

Sánchez Vázquez deja así, más que ideas estéticas conclusivas, indicaciones programáticas de por dónde piensa que puede y debe continuar el desarrollo de su propio pensamiento estético. Aspira, en lo práctico y con su correspondiente evaluación teórica, a un creciente activismo participativo del sujeto receptor en un producto que incorpore cada vez un mayor valor estético y que, a la vez, no sustituya, sino complemente la recepción tradicionalmente enriquecedora que posibilita la entrada en contacto con todo buen arte.



El presente libro comenzó a germinar hace cinco años, cuando, convocados por la Maestría en Estética y Arte de la BUAP y la Colección La Fuente, se realizó el 15 y el 16 de junio de 2016 el III Coloquio de Homenaje a Teóricos de la Estética y el Arte, en esa ocasión dedicado a Adolfo Sánchez Vázquez en los marcos del quinto aniversario de su fallecimiento. Con el objetivo de reflexionar, discutir y difundir las aportaciones de este

¹³⁸ A. Sánchez Vázquez, "De la estética de la recepción a la estética de la participación", p. 28.

insigne pensador, particularmente las referidas al terreno de la estética y el arte, además de estimular la revisión y el debate sobre el resto de su vasta obra, se reunieron durante esos días especialistas y estudiosos de su legado, personas cercanas a su vida y producción.

El libro que ahora ve la luz incluye una selección de textos de aquel coloquio y otros que se han agregado después. Es el segundo producto de la serie Homenaje de la Colección La Fuente, serie dedicada al análisis y recuperación del legado de destacados teóricos ya fallecidos de la estética y el arte y que han dejado una impronta insoslayable en nuestro quehacer académico. Razones sobran para que La Fuente se sienta orgullosa de publicar, en esta ocasión, un libro dedicado a Adolfo Sánchez Vázquez, nuestro apreciado maestro.

Conforman el libro tres secciones o partes. La primera lleva por título “Diálogos con la tradición: Adolfo Sánchez Vázquez como referente teórico de la filosofía de la praxis” y contiene siete trabajos que evalúan el pensamiento del autor estudiado en conexión con el marxismo en general, otras corrientes de pensamiento y el contexto tecnodigital actual. La segunda sección está dedicada a “Estética y teoría del arte: contribuciones teóricas de Adolfo Sánchez Vázquez” y, como lo indica su título, se centra en su pensamiento estético mediante ocho trabajos de diferentes autores. La tercera y última parte del libro se titula simplemente “Adolfo Sánchez Vázquez” y nos muestra al ser humano que es, además, padre, poeta, filósofo, activista político, exiliado, premiado, educador, comunicador. Incluye seis textos que hablan sobre su multifacética personalidad, la transcripción de una entrevista que concediera en Cuba a Olga Fernández Ríos y otra entrevista realizada, en ocasión del presente libro, a su hija María Aurora Sánchez Rebolledo, quien gentilmente nos facilitara, además, las fotografías del maestro que se insertan al final.

Nuestro agradecimiento especial, por ello, a la apreciada Aurora. Su contribución enriquece notablemente esta obra, sobre todo, en ese plano tan imprescindible como lo es, sencillamente, el humano. Igualmente le damos las gracias a los 22 especialistas que atendieron a nuestra convocatoria y que participan con muy importantes aportaciones como autores del presente libro. Particular gratitud expresamos al equipo que hace posible la Colección La Fuente y al que mucho le debe este resultado: Bertha Laura Álvarez, Ana María Aguilar, Marilyn

Payrol, Fernando Huesca, Rodrigo Walls, Marco Antonio Menéndez, Héctor Remedios, Juan García Hernández, Irving Bautista. Nuestro reconocimiento especial para Gabriel Cisneros Báez, destacado artista cubano que tuvo a su cargo el busto escultórico que da imagen a la portada de este libro. Finalmente, queremos agradecer el apoyo para esta coedición de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP y del Instituto de Filosofía de La Habana y a sus respectivos directores, Ángel Xolocotzi Yáñez y Georgina Alfonso González.

Bibliografía citada

- Arriarán, Samuel, “Las aportaciones de Sánchez Vázquez a la estética marxista”, en Ambrosio Velasco Gómez, coord., *Vida y obra. Homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez*, México, UNAM, 2009, pp. 123-134.
- Eco, Umberto, “El problema de la obra abierta”, en Adolfo Sánchez Vázquez, *Antología. Textos de estética y teoría del arte*, México, UNAM, 1972, pp. 449-455.
- , *Obra abierta*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1992.
- Fabelo Corzo, José Ramón, “14 tesis sobre los valores estéticos”, en *Cuadernos Valeológicos*, núm. 7, México, Samizdat, 1999, pp. 1-42.
- Fuentes Morúa, Jorge, “Sobre la historia de la difusión de *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*”, en *Polis México*, núm. 2, México, UAM, 2002, pp.189-220.
- Martínez Gutiérrez, Luis Guillermo, “Las ideas estéticas de Marx a la luz de ‘Conciencia y realidad en la obra de arte’”, en *Valenciana*, núm. 25, México, Universidad de Guanajuato, enero-junio, 2020, pp. 69-91.
- Marx, Carlos, “Tesis sobre Feuerbach”, en C. Marx y F. Engels, *Obras Escogidas*, t. I, Moscú, Editorial Progreso, 1980.
- Marx, Karl, *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*, Moscú, Foreign Languages Publishing House, 1959.
- , *Manuscritos: economía y filosofía*, Madrid, Alianza Editorial, 1980.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, “Adolfo Sánchez Vázquez (Entrevista noviembre 2003)” (entrevista radiofónica concedida a Iñaki Vázquez Álvarez en el Hotel Colón, Barcelona, España y publicada el 16 de noviembre de 2003) en: <https://archive.org/details/EntrevistaAdolfoSanchezVazquez2003> (último acceso: 15 de septiembre de 2021).
- , *A tiempo y destiempo*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013.

- , “Conciencia y realidad en la obra de arte”, en *La Universidad*, núm. 2, El Salvador, Editorial Universitaria, marzo-abril, 1965, pp. 33-88.
- , “Cuestiones marxistas disputadas” (entrevista concedida a Vjekoslav Mikecin y publicada originalmente en *Cuadernos Políticos*, México, 1985 y *Mientras tanto*, núm. 22, Barcelona, 1985), en Federico Álvarez, ed., *Adolfo Sánchez Vázquez. Los trabajos y los días*, México, UNAM, 1995, pp. 157-188.
- , “De la crítica de arte a la crítica del arte”, en *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, México, FCE, 1996, pp. 204-215.
- , “De la estética de la recepción a la estética de la participación”, en Simón Marchán Fiz, coord., *Real-virtual en la estética y la teoría de las artes*, Barcelona, Paidós, 2006, pp. 17-28.
- , *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, México, UNAM, 2005.
- , “De la imposibilidad y posibilidad de definir el arte”, en *Deslinda: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, núm. 1, México, UNAM, mayo-agosto, 1968, pp. 12-29.
- , “El concepto de esencia humana en Marx”, en *Filosofía de la praxis*, México, Siglo XXI, 2003, pp. 482-498, (apéndice I).
- , *Ensayos sobre arte y marxismo*, México, Grijalbo, 1984.
- , “Entrevista en Nicaragua” (entrevista concedida a Julio Valle-Castillo y Luis Rocha Urtecho y publicada originalmente en *Nuevo Amanecer Cultural*, suplemento de *Nuevo Diario*, Managua, 8 de mayo de 1983), en Federico Álvarez, ed., *Adolfo Sánchez Vázquez. Los trabajos y los días*, México, UNAM, 1995, pp. 141-148.
- , *Filosofía de la praxis*, México, Siglo XXI, 2003.
- , *Filosofía y economía en el joven Marx*, México, Grijalbo, 1982.
- , “Ideas estéticas en los *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx”, en *Diánoia*, vol. 7, núm. 7, México, UNAM, Fondo de Cultura Económica, 1961, pp. 236-258.
- , “Introducción general. Los problemas de la estética marxista”, en Adolfo Sánchez Vázquez, ed., *Estética y marxismo*, t. I, 2.ª ed., México, Ediciones Era, 1975, pp. 17-73.
- , *Invitación a la estética*, México, Grijalbo, 1992.
- , “La definición del arte”, en Adolfo Sánchez Vázquez, ed., *Estética y marxismo*, 2.ª ed., tomo I, México, Ediciones Era, 1975, pp. 152-169.
- , *Las ideas estéticas de Marx*, 8.ª ed., México, Biblioteca Era, 1979.

- ___, “Los *Manuscritos* de 1844 de Marx en mi vida y en mi obra”, en Gabriel Vargas Lozano, ed., *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez*, México, UNAM, 1995, pp. 221-236.
- ___, *Sobre arte y revolución*, México, Grijalbo, 1978.
- ___, “Sobre el realismo socialista”, en *Nuestras Ideas*, núm. 3, Bruselas, Partido Comunista de España, enero, 1958, pp. 39-52.
- ___, “Sobre *Invitación a la estética*” (entrevista concedida a César Güemes y publicada originalmente en *El Financiero*. México, 26 de agosto de 1992), en Federico Álvarez, ed., *Adolfo Sánchez Vázquez. Los trabajos y los días*, México, UNAM, 1995, pp. 251-256.
- ___, “Sobre la verdad en la literatura y las artes”, en *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. 231-242.
- ___, “Sobre Marx y la estética marxista” (entrevista concedida a Javier Molina y publicada originalmente en *Unomásuno* el 13 de marzo de 1983), en Federico Álvarez, ed., *Adolfo Sánchez Vázquez. Los trabajos y los días*, México, UNAM, 1995, pp. 137-140.
- ___, “Socialización de la creación o muerte del arte”, en *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, México, UNAM, 2005, pp. 101-122, (apéndice).
- ___, “Tradición y creación en la obra de arte”, en *Cuadernos Americanos*, núm. 6, México, UNAM, noviembre-diciembre, 1955, pp. 146-155.
- ___, “Trayectoria de mi pensamiento estético”, en *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- ___, *Una trayectoria intelectual comprometida*, México, UNAM, 2006.
- Vindel Gamonal, Jaime, “En memoria de Adolfo Sánchez Vázquez: estética marxista y filosofía de la praxis entre el exilio republicano y el comunismo antifranquista”, en *Goya*, núm. 363, México, UNAM, abril-junio, 2018, pp. 160-171.

Estética y Filosofía de la praxis. Homenaje a Adolfo Sánchez

Vázquez, volumen 16 de la Colección La Fuente, se terminó de imprimir en diciembre de 2021 en los talleres de El Errante Editor, SA de CV, Privada Emiliano Zapata 5947, San Baltazar Campeche, Puebla, Pue. Se tiraron 500 ejemplares. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Marco Antonio Menéndez Casillas. Escultura de portada realizada por el artista cubano Gabriel Cisneros Báez para el presente libro, 2019.