

LA APORTACIÓN DE ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ A LA ESTÉTICA MARXISTA*

héctor solano ríos

U nos meses antes de la muerte de Adolfo Sánchez Vázquez, yo me había re-encontrado con su obra gracias al seminario de estética “Estética y Capital”, impartido por el doctor Carlos Oliva en el posgrado de Filosofía de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. En dicho seminario se incluyó la revisión de los planteamientos, desarrollos y acotaciones de Sánchez Vázquez sobre la tesis de Marx sobre la hostilidad del capitalismo al arte. Al concebir esta ponencia aún no había muerto Sánchez Vázquez, así que la presentación de la misma, en un primer momento nada tuvo que ver con intención alguna de hacer un homenaje al autor de *Filosofía de la praxis* (2005); pero ahora, aunque tarde, bien pueda servir a ese fin. La intención original era, y es todavía, revisar y difundir algunos de los aspectos centrales y sus aportaciones en el terreno de la estética marxista. A la par de aquel propósito, he pretendido desde un primer momento adoptar una posición crítica, ya que, como decía Sánchez Vázquez, “la crítica es la cortesía del filósofo”. Frente a esto, se podrá argumentar que el autor ya no está para defenderse frente a las críticas que se le puedan hacer a su pensamiento. El anterior argumento, pese a su aparente racionalidad, es falso. Pues si para poder criticar a un autor o a una autora, el requisito *sine qua non* fuera que estuvieran físicamente vivos para defender sus ideas, entonces examinar o criticar a Aristóteles a Kant o al mismo Marx no tendría sentido, ni sería legítimo, dado que la muerte no concede derecho de réplica. Lo que en verdad importa es que la obra de una autora o de un autor contenga aspectos

de actualidad o simplemente de interés para una época o para un contexto específico. Y esto último es lo que sucede con la obra de Sánchez Vázquez, su obra es actual y por ello vale la pena pensarlo, valorarlo y hacer uso de la crítica.

Para ello, quiero comenzar señalando un rasgo importantísimo del pensamiento de Sánchez Vázquez que tiene que ver con el método, más que con el contenido de su pensamiento. Este rasgo es la actitud epistemológica de todo materialismo consecuente. Sin este método y sin esta actitud, el materialismo de corte marxista pierde toda fuerza y sustento. Tal actitud es mencionada por el propio Sánchez Vázquez en su *Filosofía de la praxis* (2005), en el capítulo dedicado a la unidad entre teoría y práctica como aspecto central de la praxis, para lo cual recurre al caso de Lenin para analizar la manera en que éste tuvo que resolver su quehacer teórico y práctico en la situaciones concretas y específicas del acontecer de la Rusia revolucionaria del siglo pasado. Sánchez Vázquez señala con gran acierto que lo consecuente del pensamiento y de la actividad política de Lenin fue que:

[...] se ha atenido rigurosamente no a la letra de las tesis de Marx, sino a su espíritu [...] al igual que Marx, no busca el desenvolvimiento de la teoría en un puro desenvolvimiento lógico e interno de ella, sino sobre la base —y en función— de la práctica. (2005: 306)

* Esta intervención no fue presentada en el XV Coloquio Internacional.

La relevancia de la actitud epistemológica del materialismo marxista está en que representa un rompimiento con la actitud idealista que da la preeminencia a la teoría sobre la práctica. Aunque el materialismo reconoce los aportes del idealismo, al dar a la actividad del sujeto un lugar importante en el desarrollo del pensamiento y de la historia, el método del materialismo marxista consiste en invertir la actitud del idealismo, por lo que “la teoría revolucionaria no se desarrolla en aras de la Teoría misma, sino en nombre de la praxis”. Sánchez Vázquez no pierde de vista este método que, como él señala, Marx y Lenin han propuesto y es el que les permite asegurar la unidad entre teoría y práctica, actitud que podría parecer obvia para todo pensamiento y toda práctica revolucionaria que pretenda sustentarse en el espíritu del método materialista. Sin embargo, como es sabido, abundan los casos, como el del socialismo real, en el que se abandonó este espíritu. En cambio, el pensamiento de Sánchez Vázquez tiene su fuerza en que está consciente de que los problemas no pueden resolverse aplicando sin más las tesis de Marx o Lenin:

[...] sus tesis no valen por sí mismas sino en cuanto responden a situaciones concretas de una amplitud histórica mayor o menor y son confirmadas por la práctica. Y dejan de valer, por tanto, o exigen ser complementadas o enriquecidas cuando la experiencia actual rebasa el marco de la experiencia histórica que las determinaron. Lo que sigue siendo válido es el método aplicado por Marx y Lenin: análisis concreto de las situaciones concretas y análisis y balance de la actividad práctica correspondiente. (2005: 307)

Así, Sánchez Vázquez se desmarca de todo marxismo dogmático que aplique con rigor las tesis de Marx, Engels o Lenin, ya que olvidan la importancia del método

gnoseológico del materialismo en el que la práctica tiene preeminencia sobre la teoría. De tal modo, una vez que he señalado este rasgo importante del pensamiento del autor, me propongo —tratando de seguir su propio ejemplo metodológico— examinar sus planteamientos estéticos y que considero siguen representando una aportación para la estética actual; y terminaré señalando los planteamientos que considero quizá hayan perdido validez.

La relativa autonomía del arte con respecto a la base económica y social

Para Sánchez Vázquez la obra arte es heterónoma y autónoma a la vez. Es en *Las ideas estéticas de Marx* en donde, en un primer momento, su autor señala el carácter heterónimo del artista y su obra:

Nuestros artistas viven en una sociedad determinada: la sociedad burguesa [...] quiere decir esto que, a menos que se contenten con una libertad ilusoria, meramente subjetiva, su libertad de creación no puede darse al margen de los demás y, sobre todo, al margen de las relaciones reales, efectivas, características de esa sociedad burguesa. (1965: 166)

Ahora, si bien es cierto que para Sánchez Vázquez la autonomía y heteronomía de la actividad artística (autonomía relativa del arte, como él le llama) se ha dado en mayor o menor medida en todas las épocas. La manera en que ésta se da es, sin embargo, histórica, y varía con cada momento concreto. De tal modo, el análisis del autor se centra en la situación del arte bajo el capitalismo. Es, pues, en este contexto en donde hay que analizar cómo entiende Sánchez Vázquez la autonomía de la obra de arte, pues ésta le permite hacer una importante crítica a la teoría del reflejo, la cual ha sido desarrollada por pensadores marxistas. Esta teoría sostiene que las creaciones de

la conciencia, incluido el arte, expresan el ser real de las cosas a manera de reflejos o representaciones conceptuales o artísticas.

Si bien el arte, como una producción espiritual, está condicionado materialmente, al mismo tiempo tiene una autonomía relativa con respecto a su condicionamiento material, aunque el capitalismo pone en riesgo dicha autonomía, pues la obra del artista queda sujeta a las leyes de la producción mercantil de manera que la hostilidad del capitalismo al arte establece una relación directa y negativa entre economía y arte. Pero lo importante es que en *Las ideas estéticas de Marx* (1965), el autor cuestiona la teoría del reflejo, puesto que cuando el artista recurre al intento de reflejar la realidad con tanta fidelidad, la imaginación del artista termina poniéndose en peligro. La importancia de esta crítica no sólo está en que se nale que tal teoría pone en duda la imaginación del artista o que también olvida que el arte está más cerca del trabajo práctico que del trabajo espiritual, sino además podría revelar que las posturas objetivistas, que no objetivas, del pensamiento est tico que niegan al arte la posibilidad de construir formas de sentido y representación, que si bien parten de lo real, lo trascienden, pues poseen, mediante su propio lenguaje y medios de expresión, un poder y un alcance distintos a los de la teoría y la ciencia.

S  que en este punto me muevo en un terreno no muy firme, pues en primer lugar el autor de *Estética y marxismo* (1970) no desarrolló los alcances de su idea de la autonomía relativa del arte dirigiéndolos directamente contra posturas que afirmen que la obra de arte, aún antes del entronizamiento del capitalismo, no tiene posibilidades de escapar de la lógica de las mercancías. Estas posturas est n relacionadas con la idea de que bajo el capitalismo el carácter que éste le imprime a la mercancía se ha radicalizado, hasta el grado de que el aspecto de su reproducibilidad técnica ha

ganado terreno sobre las posibilidades de representación y construcción de sentido, o incluso afirman que es sólo a través del aspecto de su reproducción técnica como se puede aspirar a construir sentido (pienso aquí en Benjamin). Aunque es importante señalar que no estoy diciendo que Benjamin o cualquiera que sostenga una postura parecida está equivocado, sino que la aportación de Sánchez Vázquez en este punto permite ver que la discusión sobre las posibilidades de representación y de reproducción del arte aún está abierta. Por lo que su idea de la autonomía del arte es interesante, pues a la vez que se desmarca de toda explicación sociológica, se desmarca de todo objetivismo que angoste el aspecto subjetivo de toda acción creadora y, dicho sea de paso, el autor es un severo crítico de toda postura esencialista que ingenuamente le confiera a la obra de arte su propia esencia, o algo así como un halo metaf sico y, por lo mismo, independiente de la realidad humana. En suma, considero no sólo que la discusión está abierta, sino que además la postura del autor en este asunto aún mantiene abiertas las posibilidades de la representación o construcción de sentido de la obra de arte. Para tal afirmación, me atengo a la siguiente aportación de Sánchez Vázquez emparentada con la anterior.

Dialéctica de la producción y el consumo, y su repercusión en el arte bajo el capitalismo

El estudio y desarrollo de la tesis de Marx sobre la dialéctica de la producción y el consumo, permiten a Sánchez Vázquez acotar la manera en que el capitalismo ha enrarecido esta relación, incluida la que tiene que ver con la obra de arte, al grado de reducir al mínimo las posibilidades que tienen que ver con el aspecto del valor de uso de la mercancía, cualquiera que ésta sea. Lo que el autor resalta al recurrir a esta dialéctica,

que incluye la dialéctica sujeto-objeto, es que aún bajo las condiciones hostiles que producen un angostamiento del valor de uso, la función autonómica del artista y su obra, cobra un nuevo sentido y que si paradójicamente el arte florece aún en estas condiciones no es gracias al capitalismo, sino a despecho de éste. Así, la relación del arte con la realidad que lo condiciona se ha transformado, aunque no adaptándose a esta realidad, sino relacionándose de una manera diferente, dado que el artista no se siente identificado con ella, lo cual le permite insistir en su necesidad interna de expresión y comunicación. De tal manera, la relación entre arte y la base material que le precede es más antagónica que nunca y las posibilidades de libertad que tiene el artista adquieren un carácter peculiar que propicia el desarrollo de nuevas formas de expresión y comunicación de sentido que no consisten necesariamente en reflejar lo real externo, sino que a partir de la transfiguración de lo real externo, que incluye no sólo la actitud de repliegue o distracción frente a una realidad con la que el artista no comulga, sino también una actitud de confrontación de la obra de arte y su autor frente a una realidad hostil. En ello reside el último reducto de independencia del arte. Aunque también, cabe decir, las actitudes tradicionales del artista, como pueden ser la de la producción y la de reproducción de belleza a partir de lo dado, puedan seguirse dando, no sin conflicto, en esta nueva relación entre arte y sociedad. Por lo que, no obstante las limitadas posibilidades de autonomía de la obra de arte, el autor desarrolla otra contribución, tomando como base este mismo planteamiento.

Reflexiones sobre una estética participativa

En el texto *De la estética de la recepción a una estética de la participación* (compilación de

una serie de conferencias de 2004) se da un tratamiento a estos temas que propone nuevos derroteros sobre la recepción de un objeto estético, aunque, cabe decir, ya desde *Las ideas estéticas de Marx* (1965), Sánchez Vázquez concede un lugar importante al receptor o al consumidor de la obra de arte, para ello basta recordar la dialéctica sujeto-objeto. Pero en el texto de 2004 (*Estética de la recepción*), el autor toma como punto de partida las aportaciones de los precursores, así como de los principales exponentes de la Escuela de la Estética de la Recepción. De tal modo hace un análisis crítico en el que se destacan los siguientes puntos:

1. Toda teoría estética debe admitir una relación tripartita en el arte: *a)* artista (emisor); *b)* obra; *c)* consumidor (receptor).
2. Las estéticas subjetivistas y estéticas imanentistas dan un papel pasivo al receptor. Las primeras da un papel central al sujeto creador (como las estéticas románticas, psicologistas o sociológicas), las segundas le dan un lugar central a la obra, al considerar que ésta tiene un valor en sí, autónomo, desprendida de sus condiciones de producción y de recepción (como las estéticas formalistas, objetivistas y estructuralistas). A éstas corresponde una actitud contemplativa de las cualidades intrínsecas de la obra, reproducción sustancial de lo que la obra contiene, por lo tanto, le dan una función pasiva al receptor.

Las aportaciones de la estética de la recepción hacen ver al autor de *Filosofía de la praxis* (2005) la necesidad de profundizar en la experiencia psicológica o hermenéutica del proceso de recepción. Sánchez Vázquez reduce a tres aspectos la teoría de la recepción y los avances posteriores de Gauss con respecto a la literatura: *a)* las

relaciones entre texto y recepción; *b*) el papel mediador de los horizontes de expectativas; *c*) la función social de la literatura.

A la fusión de horizontes gadameriana, es decir, al horizonte dado y al aportado por el lector, Gauss agrega un tercero: el horizonte extraliterario que llama "horizonte del mundo de la vida" o marco de referencias constituido por los intereses, necesidades y experiencias, y que está condicionado por circunstancias vitales: las específicas de su estrato social, así como las biográficas. De este modo, a partir de este horizonte es que la experiencia literaria entra en el horizonte de expectativas de su práctica vital (2005: 45) y, por lo tanto, pienso que de ahí surgen las posibilidades de transformación práctica y teórica del sujeto y de la realidad, lo cual debe recordarse es sólo un momento del concepto de praxis de Sánchez Vázquez, el que debe entenderse como la actividad consciente orientada a la transformación de un objeto (sea la naturaleza o la sociedad), pero a partir de un fin trazado, el que incluye la unidad de la acción subjetiva, como la objetiva. Cierta es que de la fusión entre horizonte de la vida u horizonte objetivo de la realidad, con el del lector y con el de la obra no se puede esperar que surja inmediata y automáticamente una actitud consciente orientada a la transformación de la realidad, pero puede entenderse que esta fusión es una condición de posibilidad. Tal condición de posibilidad es únicamente, como dije, un momento de la praxis, falta la acción objetiva y práctica; sin embargo, lo importante es que el autor considera de manera concreta cómo es que se puede impulsar el aspecto subjetivo de la praxis. Pero además cabe decir que Sánchez Vázquez desconfía de los alcances de la estética de la recepción, pues los planteamientos de ésta se restringen únicamente al análisis de los procesos de apropiación y concreción de la obra de

arte, dejando de lado el examen sobre las causas y condiciones económicas y sociales que no permiten nuevas formas de participación creativa en la sociedad actual. En suma, la aportación de Sánchez Vázquez en este punto está en que señala la importancia del proceso subjetivo de apropiación y de las formas de producción de obra de arte pero sin dejarse tentar por las explicaciones ilustradas o idealistas que ven en el impulso pedagógico del conocimiento y de la creación artística la única vía para la transformación de la sociedad. Es, pues, a partir de la crítica sobre las posibilidades emancipatorias del arte y de la educación de la conciencia como surge una aportación más de Sánchez Vázquez.

Arte y emancipación de la sociedad

Sólo dir  que para Sánchez Vázquez, consecuente con el materialismo marxista, la liberación o emancipación de la humanidad no es solamente un asunto de conciencia (2005: 90). Para el autor, una vez que el artista cobra conciencia de la raíz económica del conflicto entre la producción artística y la producción material capitalista:

se convence a sí mismo de que su solución no puede provenir de un cambio de dirección de la creación artística, sino de una transformación radical del sistema económico social, que por su propia naturaleza, tiende a extender sus leyes de producción material capitalista a la creación artística. (1965: 214)

Por lo tanto, la idea del arte en su función de producción de autoconciencia a partir de las fuerzas creadoras del hombre y en feliz conjunción con los aportes de la técnica que permiten reflejar y modificar la realidad es un planteamiento que también está en Lukács y en Benjamin. El problema está en que Lukács, Benjamin y el propio Sánchez Vázquez la hacen en un momen-

to histórico que el propio Lukács llama “la época de la actualidad de la revolución”.

En tal época la efervescencia revolucionaria permitía la esperanza en la que el sujeto revolucionario (el proletario, según Marx) cumpliría ese destino histórico de derribar las condiciones de cosificación de la realidad capitalista. Por lo tanto, la aportación de Sánchez Vázquez está en que nos advierte que el reino del espíritu (incluido el arte) no es el campo decisivo para la transformación de la sociedad, con todo y que el arte, aunque no todo arte, mantenga una actitud antagonica con el poder económico y político. De tal modo, el campo decisivo está en las luchas concretas en las que la praxis, como unidad del momento subjetivo y objetivo de la acción revolucionaria será, en todo caso, la única posibilidad de emancipación real.

Pasaré ahora a hacer, brevemente, algunos señalamientos críticos referentes al pensamiento estético de Sánchez Vázquez. El primer señalamiento se refiere a la posibilidad de que el arte aporte posibilidades de construcción de sentido, ya sea como generador de autoconciencia o que permita transparentar la verdad sobre lo real. En este punto comparto con el autor tal posibilidad, lo que no comparto son los alcances de tales posibilidades, como tampoco comparto plenamente la idea de que el arte, aún teniendo un lenguaje propio que utiliza sus propios medio de expresión, proporcione necesariamente una imagen total y verdadera sobre la realidad, es decir, como verdad objetiva y total de cada momento histórico. Tales expectativas epistemológicas en el arte como fuente de verdad y conocimiento parece que ya no son posibles. ¿Por qué? El mismo Sánchez Vázquez quizá pueda dar la clave, dado que a él le ha tocado vivir el fin de “la época de la actualidad de la revolución”, a diferencia de Benjamin o Lukács.

En la cuarta conferencia que se encuentra en *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, Sánchez Vázquez hace un planteamiento a partir del pensamiento de Iser —teórico de la Escuela de la Recepción— este planteamiento llama la atención porque con el Sánchez Vázquez parece distanciarse del tono optimista sobre el arte que se encuentra en *Las ideas estéticas de Marx* (1965). Iser hace una crítica a la concepción del arte como expresión total de la realidad:

[...] la caracterización que hace el teórico de la obra de arte como totalidad, unicidad y necesidad conviene a una forma histórica, concreta del arte ya pasada: la del arte clásico. Pero esta caracterización no conviene al arte moderno que no aspira a presentar la realidad en su totalidad, unidad y necesidad, sino por el contrario como una realidad parcial y fragmentaria. (2004: 67)

La importancia de lo anterior es que Sánchez Vázquez se suma a dicha crítica al aseverar que “la caracterización de la obra, propia del arte clásico, por su totalidad, unicidad y necesidad, tiene una validez limitada” (2004: 67) pues al tomar sólo en cuenta la representación de lo real, no atiende a los efectos de la recepción que afectan la obra, dejando a un lado lo que interesa a la estética de la recepción: el papel activo de la recepción. O, como ya dije más arriba: creer demasiado en la teoría del reflejo compromete la imaginación del artista y según el planteamiento último de Sánchez Vázquez, compromete incluso las posibilidades de concreción de la obra que se da gracias a la dialéctica del emisor y del receptor. Así, pues, si bien ya en el Sánchez Vázquez de *Las ideas estéticas de Marx* (1965) aparece una crítica a la teoría del reflejo, tal crítica se circunscribía sólo al peligro de que el artista perdiera en autonomía e

imaginación, pero la idea optimista de que el arte pueda ofrecer una imagen dialéctica y total de cada momento histórico, aún estaba presente. Esta perspectiva bien podría ser una consecuencia de los propios planteamientos del autor sobre la escisión del individuo en la modernidad capitalista, escisión del productor sobre los productos del trabajo, escisión del hombre con la naturaleza humana y extrahumana, etcétera, por lo que bajo esta escisión sólo es posible una imagen caótica y fragmentada de la realidad social del hombre.

No obstante lo anterior, se debe reconocer a Sánchez Vázquez poner el acento, ya no solamente en las posibilidades de representación, sino también en el aspecto semiótico de las diversas posibilidades de la dialéctica de producción-apropiación de la obra de arte. Pero tal perspectiva apenas es esbozada por Sánchez Vázquez. En realidad, prevalece su interés por el estudio de las formas de representación y de construcción de sentido vinculadas al conocimiento y la verdad sobre lo real. Si bien es cierto que en el texto *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas* (1996), que reúne diversos ensayos, ponencias y conferencias de distintas etapas del desarrollo del pensamiento estético del autor, en algunos de ellos (sobre todo los que fueron escritos ya entrados los años noventa) se percibe cierto cambio de perspectivas sobre la obra de arte, por ejemplo, cuando analiza la estética de Galvano Della Volpe, el cual incluye en sus estudios el aspecto de la semiótica en el arte, por lo cual queda constancia de que Sánchez Vázquez tiene presente que el marxismo había descuidado el asunto de la forma y los medios de la expresión del arte, sin embargo, en todas estas cuestiones el autor termina llevándolas o subsumiéndolas al terreno epistemológico.

Por ejemplo, cuando Sánchez Vázquez examina a Lotman, quien afirma que el

arte es un lenguaje secundario que, como todo sistema semiótico complejo y único, se construye sobre las bases del lenguaje natural y que como lenguaje secundario cumple una doble función: función comunicativa y función modelizante de lo real. Lo que llama la atención es que Sánchez Vázquez considera esta función la fundamental del arte cuando afirma:

El carácter secundario del arte es considerado por Lotman no sólo —como acabamos de ver— con su función comunicativa, sino también con respecto a su segunda función fundamental, que es modelizante, o generadora de modelos de lo real (1996: 38)

Es cierto que Sánchez Vázquez aclara acertadamente que, en cuanto a la generación o reproducción de modelos de lo real del arte, no se debe entender que reproducir sea lo mismo que copiar, lo cual implicaría recaer en la teoría del reflejo. Pero señala que “el arte, según Lotman, reproduce aspectos universales del mundo y a su vez lo singular”. Por lo tanto, pienso que al considerar el asunto de la universalidad y la singularidad de lo humano y ponerlo como la función fundamental del arte, Sánchez Vázquez sigue pensando que la función epistemológica del arte permite el acceso a lo universal humano, mientras que la función comunicativa y expresiva del arte, sin embargo, aparece subsumida a la función epistemológica.

Por último, haré un señalamiento crítico a Sánchez Vázquez que está relacionado con el anterior punto. En *Filosofía de la praxis* (1965) el autor hace la siguiente afirmación:

Toda praxis presupone una relación entre lo espontáneo y lo reflexivo, y dos niveles de ella, de acuerdo con el predominio de uno u otro elemento. Ahora bien, sin desconocer el papel de la espontaneidad, sobre todo, en la

actividad artística, la praxis creadora se da sobre todo al nivel de la praxis reflexiva. (369)

Los dos niveles de praxis a los que Sánchez Vázquez se refiere son: primero, la praxis reflexiva, que contiene un grado de conciencia elevado y, segundo, la praxis espontánea que contiene un grado de conciencia baja o casi nula. Es cierto que el autor advierte que lo espontáneo puede estar en lo reflexivo y éste último también puede ponerse al servicio de prácticas reiterativas, con lo que queda en claro que nunca se debe dar un carácter absoluto y excluyente a cada una de la diversas prácticas (reflexiva, creadora, espontánea o reiterativa). Lo que llama la atención es que a partir del establecimiento de dos niveles de praxis, sobre todo en el arte, Sánchez Vázquez le confiera a la praxis reflexiva un estatuto de verdadera praxis creadora. Por lo que para el filósofo en cuestión lo verdaderamente creador en el arte está en que contenga dos momentos: carácter reflexivo e intencionalidad específica. Con lo que el papel del aspecto espontáneo de toda práctica artística queda relegado a un segundo o tercer término.

Ahora, por otro lado, es cierto que Sánchez Vázquez advierte que no se debe establecer una relación directa entre conciencia y creación, sobre todo cuando sostiene que:

[...] son igualmente falsas —por unilaterales— las tesis de una estética racionalista (del tipo de la estéticas clasicistas del siglo XVIII que establecen una relación directa entre conciencia y creación y las tesis de las estéticas que, partiendo del *Ion* de Platón, llegan hasta la estéticas surrealistas de nuestros días para ver en la creación artística una actividad inconsciente. (2005: 353)

Pero lo que llama la atención es que el autor desestime el valor de las estéticas que

él llama irracionalistas, con lo que pierde de vista que del dato que ofrecen los sentidos, del dato empírico o de lo que aporta el subconsciente, también el arte ofrece no sólo expresiones sobre lo real, fragmentarias y transfiguradas si se quiere, sino que además este arte también tiene una fuerza de comunicación y afirmación crítica. En suma, pienso que detrás de esta categorización en dos niveles de praxis para el arte, reflexiva y espontánea, existe un lado ilustrado de Sánchez Vázquez, no obstante sus críticas, como se vio arriba, a la estética de la ilustración, y no obstante su indiscutible aparato teórico marxista que se expresa en su método, así como el lugar que ocupa el concepto de praxis en su obra que tiene como criterio de verdad a la práctica misma, sin embargo, el lado ilustrado del autor está posiblemente en esta lugar que ocupa concepto de praxis en su obra, (entendida como la unidad de la actividad subjetiva y objetiva orientada a transformar algo mediante un fin trazado) y que al aplicar éste al arte de la misma forma que a al pensamiento teórico sea, quizá, la causa de esta postura que yo considero ilustrada.

Sin embargo, termino, las críticas que aquí planteo a Sánchez Vázquez poco le restan a sus aportaciones críticas a la estética marxista.

Referencias

- SÁNCHEZ Vázquez, Adolfo (1965). *Las ideas estéticas de Marx*, México, Era.
- SÁNCHEZ Vázquez, Adolfo (2005). *Filosofía de la praxis*, México, Siglo XXI Editores.
- SÁNCHEZ Vázquez, Adolfo (2004). *Estética de la recepción y estética de la participación*. México, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras.
- SÁNCHEZ Vázquez, Adolfo (1996). *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, México, FCE.