

# Arte y estética

## Homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez

### Roberto Escudero

► El primer problema que surge al emprender el estudio de un tema es, naturalmente, el de la ineludible discriminación: debo pues abstenerme de exponer algunas ideas que si bien son importantes —y todas lo son en el caso de Sánchez Vázquez—, no pueden ser planteadas aquí, por razones de espacio y de la también ineludible selección personal. El segundo problema, inmediatamente vinculado con el anterior, es el de la estructura compacta de toda la obra de Adolfo Sánchez Vázquez, y no sólo de la estética.

Por donde la abordes, por donde te introduzcas a la obra de Sánchez Vázquez, por los terrenos de la ética, de la filosofía política o de la estética, necesitas referirte a la categoría central que presta coherencia y unidad a la filosofía del maestro: la categoría de la praxis, categoría que remite a lo que considero es la *opera magna* del maestro, justamente la *Filosofía de la praxis* (1967). Contra las ontologías y metafísicas que consideran que el ser humano conserva un punto de partida predeterminado para siempre —el de una esencia o sustancia inmutable, llámese razón, recipiente o molde de la idea divina, o, inclusive, el propio ser humano como sustancia perenne y superior de toda la existencia— Sánchez Vázquez sostiene que la praxis, la actividad creadora del ser humano, que transforma su entorno y se transforma a sí misma en movimiento perpetuo, sin esencias prefijadas ni creadores eternos, es la que define de suyo al ser humano. Él es tal cosa porque trabaja directamente sobre una materia determinada (sobre una materia que no necesariamente es una cosa o un hecho físico, sino relacio-

nes humanas, por ejemplo) y le otorga una nueva forma, una forma que existe antes como un proyecto en la mente de los seres humanos, como dice Marx en *El capital*, y que se va modificando a medida que la materia ofrece su resistencia: la tierra al campesino; los hilos y la tela al obrero textil, que ha producido la ropa que todos usamos ahora; la palabra al poeta, etcétera. Este etcétera incluye todos los trabajos que en el mundo han sido.

Los dos últimos ejemplos me sitúan de lleno en el terreno del arte, una forma de objetividad privilegiada en un cierto sentido: difícilmente podemos hacer con la ropa algo más que cubrirnos, es una necesidad concreta y específica la que satisface. Pero, ¿qué necesidad específica satisface *El Quijote*, cuando nos ha dicho Sergio Fernández que es una obra escrita “por la energía

- Roberto Escudero (Ciudad de México, 1940) es profesor-investigador de tiempo completo en el Departamento de Producción Económica de la UAM-Xochimilco y miembro del Área de Política Económica y Desarrollo de la División de Ciencias Sociales y Humanidades. Ha colaborado en publicaciones como *unomásuno*, *Nexos* y *La Jornada*. Dirigió las revistas *Punto crítico* y *Territorios*.



cósmica del universo”? Me quedo con este solo ejemplo porque me sirve para transmitir a ustedes una de las ideas rectoras de Adolfo Sánchez Vázquez: el arte sirve, es un valor de uso, pero para satisfacer necesidades tan universales como las que se encuentran contenidas en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, obra cuyo autor, Miguel de Cervantes Saavedra, fue tan hábil y genial como para confundir su propia autoría y entregársela en última instancia a la energía cósmica, como nos viene a decir Sergio Fernández.

Es en este carácter universal que el arte se afirma con una autonomía bien definida, pero al fin y al cabo relativa, porque aunque producto privilegiado el arte no deja de tener parentesco con el resto de la praxis humana, no deja de ser vecino de



los demás trabajos de los seres humanos. En mi concepto, es esta última aseveración la que (si bien deudora, como el filósofo reconoce, de Marx y Engels —concretamente de algunas afirmaciones aisladas a las que él presta unidad en *Las ideas estéticas de Marx* (1965), el primero de sus trabajos sobre estética— y de los trabajos más sistemáticos de Antonio Gramsci, de quien directamente recibe el concepto de praxis) presta originalidad a la obra de Sánchez Vázquez. Ni lo desliga de sus “oscuros y remotos orígenes”, de la pintura rupestre, que cumplía funciones esencialmente mágicas, ni deja de oponerse a las concepciones estilizantes clásicas o románticas que sancionan a la obra de arte como un espacio intocado, o a ciertas estéticas incluso contemporáneas que la conciben como un último reducto, éste sí inexpugnable, contra la

banalidad y la carencia de afectos humanos del mundo contemporáneo, caracterizado, como sabemos todos, por el establecimiento a escala planetaria del modo de producción capitalista, cuya célula fundamental es la mercancía, y que incluye al arte como un bien comercial más.

La clave de bóveda de todo el sistema es la propiedad privada de los medios de producción, y el principal motor de aquellos que tienen en sus manos la propiedad privada es la sed de ganancia. Se mueven, como dicen Carlos Marx y Federico Engels

en el *Manifiesto comunista* “en las heladas aguas del cálculo egoísta”. Es un alejandrino perfecto, nos dirá más de un siglo después Octavio Paz, es decir, es un diagnóstico acabado de la sociedad burguesa, pero es al mismo tiempo un verso espléndido de catorce sílabas redondas. Como en la pintura rupestre, un mismo objeto puede cumplir, al lado de su función deliberada, una función estética, agradable, generalmente tiempo después.

Ahora bien, producción de mercancías (objetos destinados al cambio y que efectivamente se cambian con la mediación de un precio) siempre hubo, pero no en la forma generalizada que asume en el capitalismo: “La riqueza de las sociedades”, dice Carlos Marx al comienzo del primer tomo de *El capital*, “se nos aparece como un inmenso arsenal de mercancías”. Podemos intercambiar en forma simple el vino

embriagador por la *Biblia* salvadora, tanto da; finalmente el dueño de los medios con los que se producen el vino y la *Biblia* —igualadas sus disímiles propiedades por la magnitud de valor-tiempo necesario para producirlos, expresada por el fetiche del dinero— obtendrá sus ganancias sin importarle un comino que su producto conduzca a la degradación ética o a la salvación de las almas.

Aquí nos enfrentamos, en los terrenos de la estética, a una tesis central del maestro, siguiendo a Marx: la hostilidad esencial del capitalismo contra el arte; idea estrechamente li-

gada, pero diferente, a otra tesis central: “la ley del desarrollo desigual del desenvolvimiento artístico y el económico”. En lo que se refiere a la hostilidad de la producción capitalista contra el arte, vamos a dejarle la palabra al propio maestro: “una vez desgarrado el velo que oculta la entraña explotadora de la producción material bajo el capitalismo, Marx señala que dicha producción ‘es hostil a ciertas producciones de tipo artístico tales como el arte y la poesía’”. La tesis de la hostilidad esencial —no fortuita o casual— del capitalismo contra el arte, “establece una relación directa

entre la economía y el arte, y, además, negativa, o sea, la producción capitalista por principio, por esencia, no favorece al arte” (*Las ideas estéticas de Marx*). En el capitalismo, agregaría yo simplemente para sintetizar, ha habido por supuesto un gran arte, y artistas geniales, pero éstos se declaran contra el capitalismo pues el arte eleva sus cualidades espirituales y universales por encima de la homogeneización que acarrea el dinero del intercambio de las mercancías.

Es diferente, y sólo muy a medias se corresponde con la ley de la hostilidad —otra de las leyes enunciadas por Marx pero afinadas y organizadas por Sánchez Vázquez—, “la ley del desarrollo desigual del desenvolvimiento artístico y el económico”. Es diferente, entre otras cosas, porque esta ley opera anteriormente al capitalismo. ¿Podemos decir que al desenvolvimiento superior de las fuerzas productivas en el imperio romano respecto de Atenas, la ciudad-estado, corresponde un arte romano superior respecto del arte clásico ateniense? Por supuesto que no: a una producción superior puede corresponder un arte inferior. Tal es el sentido de que el arte clásico griego sea para Marx “en cierto sentido, un modelo inalcanzable” en cualquier otra sociedad.

Así, hay entre la tesis de la hostilidad del capitalismo contra el arte y la ley del desarrollo desigual del arte y la economía una especie de relación de correspondencia parcial y a la vez de conflicto. Una cosa es que al progreso incesante de las fuerzas pro-



ductivas no lo acompañe el mismo progreso incesante del desarrollo artístico (quién sabe si no es mejor el arte del Renacimiento que el arte entero del siglo XX) y otra cosa es decir que hay un modo de producción, el capitalista, por principio y esencialmente hostil al arte.

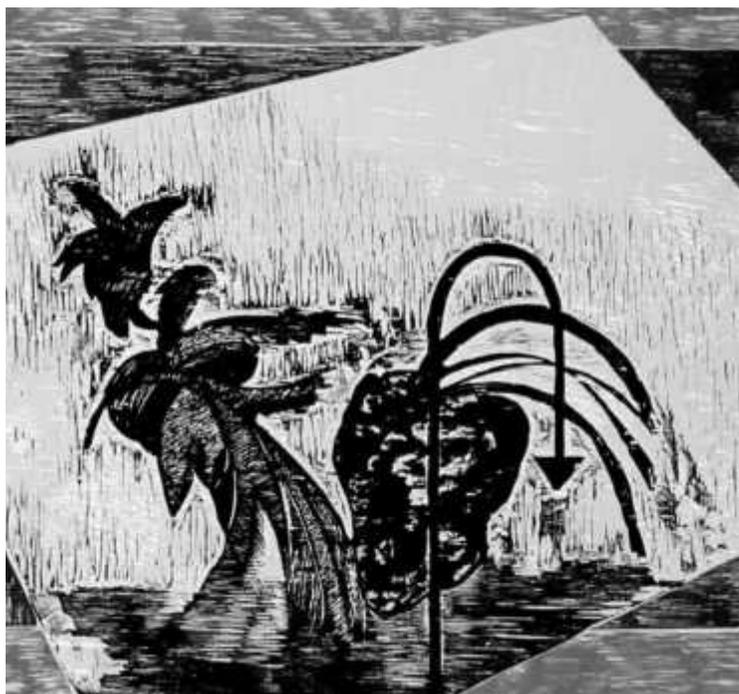
Esta última tesis, nos dice Sánchez Vázquez, “viene a confirmar la ley del desarrollo desigual del desenvolvimiento artístico y el económico —por ejemplo, a una producción superior corresponde un arte inferior—, pero, por otro [lado], parece infringirla en cuanto que esta desigualdad tiene su raíz en el carácter mismo de la producción material, con lo cual, al parecer, se desvanece la autonomía relativa del arte respecto de su base económica” (*Las ideas estéticas de Marx*).

Al parecer porque, a despecho de la tendencia homogeneizadora del capitalismo, en la sociedad regida por este medio de producción el arte no ha dejado de manifestarse en multitud de creaciones ejemplares. En fin, si el arte es una entidad privilegiada, al expresar al máximo valores estéticos, universales y humanos, la estética de Adolfo Sánchez Vázquez no es una estética reductiva o excluyente: la relación estética no se reduce a la que establecen el hombre y el arte. Esto parece poder demostrarse cotidianamente en los objetos que adquirimos y necesitamos: compramos lo que más nos gusta, adornamos nuestras casas, buscamos objetos decorativos. Nada de esto tiene el estatus del arte, por supuesto, pero cuidado con menospreciarlo: con todos estos objetos, con todas estas mercancías, una vez compradas o realizadas, mantenemos una relación que aunque sea de menor nivel no por eso deja de ser estética.

Así ocurre con la ciudad entera y con la propia naturaleza. Esta última ya no es contemplada como deben haberla contemplado los seres primitivos: como una fuente de amenaza constante. En algún momento de su evolución, el hombre se irguió sobre sus pies (un hecho importantísimo según nos revelan Engels y Freud desde distintas perspectivas) ya no para pelear o guarecerse, sino para contemplar estéticamente a la naturaleza. (No obstante, nos decía el maestro en sus cursos y en todas sus obras, el arte es el objeto supremo de la estética.)

Aquí me permito hacer a Adolfo Sánchez Vázquez una observación crítica. En el últi-

mo libro suyo que leí, *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas* (1996), me parece que es otra la versión que ofrece de esa relación estética, la relación que se establece con los objetos práctico-materiales (nuestra casa, por ejemplo) de todo nuestro entorno. En “¿Vuelta al arte simbólico?” (1982), ensayo incluido en ese volumen, el maestro va más allá de Hegel y de sí mismo en una nueva versión que, en mi concepto, no se justifica. “Un arte que responda a la necesidad de desarrollar las potencialidades creadoras de los hombres —y no sólo de tal o cual individualidad excepcional— ya no puede ser el arte confinado a los museos, a las galerías privadas, sino que tiene que estar en todas partes; en la calle y en la plaza pública, en los bosques y en los estadios, en la industria y la vida diaria, en los objetos, los actos y las relaciones cotidianas. Un arte tan amplio que incluso los calificativos de público, ambiental, urbano, etcétera, le vienen estrechos. Un arte que vaya desde el monumento histórico hasta la modesta caja de cerillos, desde la montaña hasta la envoltura de un objeto. Un arte de este género se niega a estar concentrado en el objeto, a dejarse confinar entre muros, pero lo que suprime lo hace para realizar en toda su plenitud el principio mismo del arte, la creatividad.”



Lo anterior, en mi modesta opinión y con todo respeto, carece de justificación. Comencemos por la parte final. Ahí se sugiere que aún no se ha realizado en toda su plenitud el principio mismo del arte, la creatividad. Esto no es cierto, nos dijo antes y nos lo seguirá diciendo Sánchez Vázquez.

Segundo: o Sánchez Vázquez se queda con la versión que está en todos sus tratados y que nos ofreció en clase: la relación con todos los objetos, ¡qué duda cabe!, puede y debe ser estética (lo que no los convierte en arte), o justifica la exagerada inclusión de prácticamente todo lo existente en la esfera del arte.

Tercero: Sánchez Vázquez no sólo se refiere al hecho verificable de que en distintas partes de la ciudad se han colocado, para mi beneficio y el de los ciudadanos, esculturas realmente excelentes. En el Bosque de Tlalpan se podían apreciar obras de Felguérez, Rojo, Leonora Carrington, etcétera; en la explanada del Auditorio Nacional esculturas de Juan Soriano y Vicente Rojo; en el Paseo de la Reforma, a la altura del Seguro Social, otras más, alguna con columpios para los niños. El maestro no se refiere a esto, al menos no esencialmente (aunque está el ejemplo de la caja de cerillos), porque “un arte de este género se niega a estar concentrado en el objeto”.

Cuarto —ésta es, a mi juicio, la objeción principal—: estar rodeados de arte a dondequiera que vayamos (de arte, no de objetos con los cuales *también* podamos tener legítimamente una relación estética) implica una existencia difícil y hasta es posible que atroz, ya no podríamos distinguir entre arte y no arte, a lo sumo entre el mejor arte de una calle y el inferior de otra. Ésta es



una visión estetizante y esteticista de la existencia que podría ser intolerable.

En suma: la relación estética puede ampliarse todo lo que se quiera, pero no la relación específica con el arte.

He aventurado esta crítica, a sabiendas de que se trata de un homenaje, por la sencilla razón de que esta nueva versión de Sánchez Vázquez no armoniza, ya no con mi propia posición sino con el resto de su obra. Además —pero de esto sí no es responsable Sánchez Vázquez— a veces las grandes corporaciones exigen que se amplíen, en beneficio ideológico propio, los dominios del arte. En un libro, que por cierto cita el maestro, titulado *Todo lo sólido se disuelve en el aire*, se dice: “En la década de 1930, Kenneth Burke sugirió que, pensemos lo que pensemos del valor social de Standard Oil y US Steel, la obra de Rockefeller y Carnegie como creadores de estos complejos gigantes tenía que ser valorada como triunfo del arte moderno”.

Séame permitido terminar con una confesión personal. Al tiempo que preparaba este texto, terminaba de corregir casi definitivamente *La estética terrenal de José Revueltas*, del propio Adolfo Sánchez Vázquez. Ello fue definitivo para concluir este trabajo. Se trató de una coincidencia afortunada porque yo en la vida he tenido muchas influencias y ejemplos, pero sólo dos maestros: Adolfo Sánchez Vázquez y José Revueltas. Es un honor que no rara vez me abruma, el que ambos me hayan considerado su discípulo. ~