

# UNA INDAGACIÓN SOBRE LA DIMENSIÓN ESTÉTICA EN HERBERT MARCUSE

Cristian Leandro Sánchez Marín ■

La misión del arte hoy es introducir el caos en el orden  
Theodor W. Adorno, *Minima moralia*, § 143

## Introducción

Las líneas que siguen se proponen indagar la formulación de la *dimensión estética* en Marcuse. Para ello se abordará algunas consideraciones del autor sobre el arte y las posibilidades revolucionarias que éste comporta. Para Marcuse, el arte puede llegar a ser un elemento subversivo que configuraría una sensibilidad diferente a la que produce una sociedad regida por un principio de realidad que estanca la realización del placer en función de una vida agobiada y malograda entre los hombres. Las posibilidades de una nueva configuración de las relaciones sociales, que estén de acuerdo con la pacificación de la existencia y el libre desarrollo de las capacidades humanas, tienen su condición de posibilidad en la forma estética que muestra, y hasta ahora inmediatamente esconde, el horizonte de un principio de realidad que establezca las bases sobre las cuales la vida humana sería digna de ser vivida.

Así pues, este texto se constituye por tres momentos: i) la exposición de dos imágenes artísticas mediante las cuales Marcuse muestra las posibilidades de una realidad que renuncia al control de la racionalidad de dominio de la sociedad opresora, ii) el trazo de las coordenadas en las cuales Marcuse postula la

■ Instituto de Filosofía, Universidad de Antioquía.

Contacto:  
leandro.sanchez@udea.edu.co

dimensión estética como expresión del arte que indica el *gran rechazo* que cuestiona la conformación de un mundo hostil para los hombres y la naturaleza y iii) la interrogación del arte como vehículo de institucionalización social que mina las posibilidades revolucionarias que él mismo lleva en su seno y la reivindicación del arte como dimensión humana que es capaz de crear, a partir de lo dado y el despliegue de la imaginación, lo que hasta ahora no ha sido y que espera por su realización.

### **Dos arquetipos revolucionarios**

El principio de actuación carga con la racionalidad de la razón que se muestra contraria a las pretensiones de emancipación que podemos rastrear en la sensibilidad. La razón se ha configurado de manera tal que siempre ha estado al servicio del bloqueo instintivo y sensible de los seres humanos. Para Marcuse (1968): “todo lo que pertenece a la esfera de la sensualidad, el placer, el impulso tiene la connotación de ser antagonista a la razón –se ve como algo que tiene que ser subyugado, restringido” (p. 153). No obstante, la razón ha tenido un dominio parcial, pues ha encontrado una respuesta negativa en las posibilidades que expresa la imaginación.

La fantasía como facultad cognoscitiva que advierte la potencia de la noción de realización plena del hombre y también de la naturaleza, se entiende de dos formas; como preservación del “Great Refusal” (Marcuse, 1966, 160) y como protección de las posibilidades de dicha realización. El gran rechazo es la negación de todas las formas de rasgamiento, menoscabo y envilecimiento de los hombres mediante el desarrollo y dominio de la razón como facultad históricamente opresiva. El imperativo de la Teoría Crítica no puede ser otro: como lo formulara Marx (1970) “la crítica radical de todo lo existente” (p. 67) en tanto lo existente tiene su realidad en la miseria y la opresión desbordadas, en esta vía “la fantasía y el arte emancipador pretenden superar una realidad antagónica y superar la represión” (Kellner, 1984, 174). La imaginación es en este terreno la facultad llamada a cuestionar el mundo existente mediante su lucha contra la razón que opera bajo la lógica del dominio. La sugerencia de Novalis<sup>1</sup> que Marcuse resalta guarda ya una declaración revolucionaria en la medida en que postula la imaginación productiva como condición para la configuración de la sensibilidad

<sup>1</sup> Cfr. Marcuse, 1968.

-facultad y fuerzas externas- y de la razón -facultad y fuerzas internas-. La imaginación productiva es señalada aquí como el germen de las posibilidades de transformación social, en el romanticismo y en el surrealismo<sup>2</sup> está apenas esbozada a modo de coqueteo con la praxis: “así, el arte en sus más altas potencialidades, como la teoría crítica, es una protesta contra el orden existente, una negativa a conformarse con su represión y dominación, una proyección de alternativas” (Kellner, 1984, 174).

Los modelos de las tendencias que postulan la imaginación como facultad constructora del mundo, sólo han dejado pautas para su desarrollo: “sólo los arquetipos, sólo los símbolos han sido aceptados, y su significado se interpreta usualmente en términos de estados filogenéticos u ontogenéticos superados hace mucho tiempo, antes que en términos de madurez cultural e individual” (Marcuse, 1968, 154). Enfocado en esta madurez Marcuse indaga las posibilidades de algunos de estos arquetipos -en particular por la figura de los “héroes culturales”-, los cuales él separa en dos vías de interpretación.

En primer lugar, el héroe cultural que representa el principio de actuación y que construye la cultura a partir de la justificación del esfuerzo en la lucha contra la divinidad. Prometeo es la cara de este héroe que se ancla a la productividad y el progreso que no pueden, por el esfuerzo, separarse de la fatiga. La consolidación del principio de actuación que sostiene la contradicción entre libertad y dominación tiene su cuerpo en las acciones de Prometeo: la libertad lo condena a los picotazos del águila. Contra este, Pandora -el principio de placer- choca como momento destructivo, pues en un mundo donde el trabajo es un valor que exige sacrificio, la belleza y la pasividad del placer son factores dañinos para el desarrollo de la civilización.

En segundo lugar, Marcuse indaga las posibilidades que se contraponen a la fortificación del principio de actuación que representa Prometeo como héroe cultural. Los ojos son puestos ahora en las imágenes de Orfeo y Narciso. El principio de realidad que se puede perfilar en estas figuras está en conjunción con la pacificación de la existencia, en desmedro del trabajo y la rudeza de la vida, postulando otros valores como la belleza y el goce en lo más alto de la existencia.

---

<sup>2</sup> El surrealismo (en francés: *surréalisme*; *sur* [sobre, por encima] más *réalisme* [realismo]) es un movimiento artístico y literario surgido en Francia a partir del dadaísmo, en la década de los años 1920, en torno a la personalidad del poeta André Breton. Los términos surrealismo y surrealista proceden de Guillaume Apollinaire, quien los acuñó en 1917. La palabra surrealista aparece en el subtítulo de *Las tetas de Tiresias* (drama surrealista), en junio de 1917, para referirse a la reproducción creativa de un objeto, que lo transforma y enriquece.

Las imágenes de Orfeo y Narciso reconcilian a Eros y Tanatos. Recuerdan la experiencia de un mundo que no está para ser dominado y controlado, sino para ser liberado —una libertad que dará salida a los poderes de Eros, encerrados ahora en las formas reprimidas y petrificadas del hombre y la naturaleza—. Estos poderes son concebidos no como destrucción, sino como paz, no como terror, sino como belleza. Es suficiente enumerar las imágenes citadas para circunscribir la dimensión con la que están relacionadas: la redención del placer, la detención del tiempo, la absorción de la muerte: el silencio, el sueño, la noche, el paraíso —el principio del Nirvana concebido no como muerte, sino como vida— (Marcuse, 1968, 157).

El clima que es retratado en las imágenes de Orfeo y Narciso se vincula a una noción no represiva de orden; este orden es el que sugiere que el hombre —como lo dice Marx— también pueda crear “según las leyes de la belleza” (Marx, 2003, 113). Esto se manifiesta en el sentido de la instauración de la voluptuosidad, el juego y el canto como elementos constitutivos de un principio de realidad donde el Eros ha sido liberado. Sin embargo, Marcuse advierte que toda construcción de estas imágenes por fuera del lenguaje del arte está condenada a su derrota en la medida en que se las ve con el principio de actuación represivo que le restó importancia en el desarrollo de la civilización, lo que no quiere decir que, como intento, no se deba seguir buscando la ruta que haga manifiesto el mundo al cual estas imágenes están vinculadas.

Ambos arquetipos, tanto los del héroe cultural como de sus contrapuestos órfico-narcisistas, tienen un grado de realización imposible para este mundo en tanto que apelan a acciones sobrehumanas. No obstante, pueden servir al fortalecimiento de las relaciones opresivas del principio de actuación o al fuerte cuestionamiento del mundo. Pueden ser el combustible prometeico para la dominación o las semillas para la gestación de un nuevo principio de realidad.

En las imágenes órfico-narcisistas se extiende la idea según la cual la configuración del mundo es la de un mundo bello. De esta manera, la relación del hombre con la naturaleza cobra sentido sólo si es una relación pacífica, sin hostilidad y en función de la libertad: “el mundo de la naturaleza es un mundo de opresión, crueldad y dolor como lo es el mundo humano; como éste, espera su

liberación. Esta liberación es la obra de Eros” (Marcuse, 1968, 159). Cabe preguntarse hasta qué punto la relación entre el hombre y la naturaleza puede prescindir del dominio necesario que exige la supervivencia entendida como posibilidad de continuación de la humanidad sobre la Tierra. Puede ser que Marcuse esté pensando en la ayuda del desarrollo técnico y científico para lograr un tipo de relación entre el hombre y la naturaleza con ausencia absoluta de violencia. Sin embargo, hay que recordar que antes nos ha dicho que las imágenes artísticas aquí analizadas cuentan con cierto grado de imposibilidad en su realización, lo que aclararía las sugerencias de armoniosa convivencia con la naturaleza en términos de idea regulativa<sup>3</sup> para la pacificación de la existencia.

Las dos imágenes artísticas que empujan a un principio de realidad diferente también han tenido una interpretación que las separa del Eros. Narciso ha sido condenado por la tradición por rechazar el amor como relación vinculante con los otros. Pero el rechazo del amor que hace Narciso en la literatura no ha sido asociado con su dimensión contra-erótica, sino más bien con un Eros individual que es amor a sí mismo y que reivindica la muerte no como cese con el mundo sino como permanencia eterna en él mediante la imagen de una flor. Por el lado de Orfeo, ha sido llevado a juicio por el cargo de introducción de la homosexualidad. Es altamente subversivo en la medida en que protesta contra el orden normal del Eros que se ha establecido históricamente al servicio de la procreación. La protesta de Orfeo no quiere eliminar el carácter erótico de ser, sino ampliar las posibilidades de su realización.

El Eros órfico y narcisista es hasta el fin la negación de este orden: el Gran Rechazo. En el mundo simbolizado por el héroe cultural Prometeo, ellos son la negación de *todo* orden; pero en esta negación, Orfeo y Narciso revelan una nueva realidad. Con un orden propio, gobernada por diferentes principios. El Eros órfico transforma al ser: domina la crueldad y la muerte mediante la liberación. Su lenguaje es la *canción* y su trabajo es el *juego*. La vida de Narciso es la de la belleza y su existencia es *contemplación* (Marcuse, 1968, 163).

Así las cosas, las imágenes de Orfeo y Narciso son la introducción de la dimensión estética, donde se debe buscar la posibilidad de transformación del mundo existente. Esta dimensión está cargada con las posibilidades de emancipación y

<sup>3</sup> En la filosofía de Kant, las ideas regulativas son aquellas que sirven como principios con los que se guía la razón hacia algo que, no siendo más que un mero objetivo, por hallarse más allá de la experiencia, es necesario a modo de hilo conductor para organizar y mantener una operación racional del conocimiento.

pacificación de la existencia humana, mental y corporalmente. La eliminación de la miseria y la desaparición de la *lucha* por ganarse la vida entre los hombres y la naturaleza encuentran su horizonte en la dimensión estética.

Marcuse defiende esta concepción utópica al argumentar que la implementación de sus ideales se ha hecho cada vez más realista. Insinúa que en la civilización hay un «punto de inflexión» donde, sobre la base de los logros de las civilizaciones pasadas, la especie humana puede por primera vez crear una realidad que vence la escasez, la represión y el trabajo alienado. Marcuse argumenta que tal estado es hipotéticamente posible y que la civilización actual basada en el principio de desempeño es, de hecho, obsoleta (Kellner, 1984, 176).

Cuando señalamos con Kellner que la visión de Marcuse es utópica no lo hacemos en un sentido peyorativo, al contrario, queremos señalar el potencial subversivo que su exposición comporta, ya que la normatividad de teoría de Marcuse debe entenderse como una normatividad negativa siempre anclada al principio de realidad dominante y a su crítica inmanente.

### **La dimensión estética**

En su análisis sobre el arte, Marcuse entrevé que la imaginación, como facultad propia de la dimensión estética, no puede coincidir con la realidad y que su carácter es “irrealista” en el sentido del Gran Rechazo que comentamos con anterioridad. La dimensión estética “se ha conservado libre en relación con el principio de la realidad al precio de carecer de efectividad en la realidad” (Marcuse, 1968, 164). Al hacer énfasis en el origen del concepto de lo estético, Marcuse se propone mostrar que este concepto es el resultado de la represión cultural de los contenidos que alberga y que se muestran como subversivos ante el principio de actuación. En otras palabras, el concepto de lo estético reivindica los sentidos y, a través de la libertad, reconcilia las facultades del intelecto y la sensualidad.

El primer paso del rastreo histórico del concepto de estética es el ambiente

del idealismo alemán y de manera particular en la figura de Immanuel Kant. Allí la contraposición entre sujeto y objeto advierte la diferenciación entre razón práctica y razón teórica, anclado la primera a la facultad de la sensualidad y la segunda a la del intelecto. Esta distinción está en función de la configuración del orden moral y el orden lógico, es decir, rige el desenvolvimiento de la conducta moral como autonomía en el campo de la libertad de un lado y, de otro, instauro la explicación de la naturaleza de acuerdo con leyes causales. El conflicto entre estos dos campos de la razón pone de relieve el problema de la intervención del sujeto en el mundo natural y la determinación de este último sobre la acción del sujeto. Esto un problema en la medida en que supone la libertad y la causalidad en términos de separación. Ante ello, la respuesta kantiana sugiere que hay una tercera facultad que media entre estas dos y trata de resolver el problema; esta facultad es la del juicio que liga las facultades altas y bajas, el deseo y el conocimiento. Así, Marcuse se instala en el terreno de la división de la mente en las tres facultades que constituyen el núcleo de la filosofía kantiana, haciendo especial énfasis en la facultad del juicio que, como ya lo hemos señalado “media entre las dos [razón teórica y razón práctica] gracias a las sensaciones de dolor y placer. Combinado con la sensación de placer, el juicio es estético, y su campo de aplicación es el arte” (Marcuse, 1968, 165).

La analogía kantiana entre el campo de la moral y el campo de la belleza que representan la libertad es ahora el motor de la indagación de Marcuse en tanto que allí reside la explicación del vínculo entre el deseo de la sensualidad y la razón teórica de la moralidad. La idea de Freud de que no es posible cultura sin represión instintiva, que funge como un postulado universal, encuentra su cuestionamiento en Marcuse a través de la historización del mismo. Este cuestionamiento abre la discusión hacia una vía en la que se considera la posibilidad de la abolición del trabajo y la fatiga que este implica, aquí la gratificación se contrapone a la ruda experiencia de la represión. Así pues, Marcuse (1968) señala que la experiencia de la dimensión estética “es sensual antes que conceptual” (p.167). Esta experiencia se entiende como receptividad, es decir como la capacidad para ser afectados por objetos dados. Allí, la percepción como la *forma pura de un objeto*, debe estar anclada a la experiencia de placer. Marcuse entiende que en este proceso de representación del objeto dado la imaginación se hace

manifiesta como trabajo o juego y que de esta manera es ya no solamente mediadora sino también creadora, pues puede dar cuenta del mundo objetivo mediante la configuración de una sensualidad que genere principios universalmente válidos. Para ello cuenta con dos categorías que ayudan a la configuración del proceso: “finalidad sin propósito y la legalidad sin ley” (Marcuse 1966, 177).<sup>4</sup> La primera, nos dice Marcuse, define la estructura de la belleza y la segunda la estructura de la libertad. Estas dos categorías tienen su punto común en el “libre juego de las potencialidades liberadas del hombre y la naturaleza” (Marcuse, 1968, 168).

El libre desenvolvimiento de la imaginación hace que el objeto, como objeto dado, se muestre como existencia libre y que el sujeto pueda captarlo en sus propias determinaciones como objeto: “esta es la manifestación de la belleza” (Marcuse, 1968, 169). En esta manifestación se da el vínculo entre el intelecto y la sensualidad, donde el orden de la belleza y el orden de la imaginación encuentran las leyes que los determinan no como impuestas sino como libres en sí mismas. En este doble orden legislativo se prepara el terreno para la vinculación de naturaleza y libertad, placer y moral. Este esfuerzo filosófico por mediar entre la facultad intelectual y la facultad sensual comporta la necesidad de unir dos ámbitos de la existencia humana que han sido separados en el rudo proceso de la civilización. Con la teoría estética de Kant se puede mostrar que es posible una civilización no represiva en la medida en que “la razón es sensual y la sensualidad racional” (Marcuse, 1968, 170).

El segundo paso de la indagación marcusiana sobre el concepto de estética encuentra a Friedrich Schiller como el continuador de una teoría que se propone refundar la civilización bajo el desarrollo de la función estética que lleva en su seno la posibilidad de un nuevo principio de realidad. Para Schiller este principio de realidad se denomina propiamente estética. “En la lectura de Marcuse, el llamado de Schiller es por una nueva cultura estética que podría ser una influencia formativa en la remodelación de la civilización” (Kellner, 1984, 179). Así, en medio del racionalismo, que relegó a la sensualidad a un segundo lugar como mera base material de datos para la confección de conceptos racionales, la función estética ha tenido que luchar contra este relegamiento y mostrar su talante ante una realidad hostil. De esta manera:

---

<sup>4</sup> Utilizamos aquí la edición original en inglés, ya que en la edición en español encontramos algunas imprecisiones a la hora de traducir este pasaje, así, por ejemplo, García Ponce traduce “purposiveness without purpose” por “determinación sin propósito” (p. 168). Preferimos traducir esta expresión como “Finalidad sin propósito”, pues la palabra determinación difumina el sentido de la exposición de Marcuse. Si bien esta expresión se recoge de la reflexión de Kant, cabe notar que en Marcuse cobra un nuevo sentido que le sirve para elaborar sus consideraciones en vías de mostrar la potencialidad revolucionaria del arte.



La disciplina estética instala el *orden de la sensualidad* contra el *orden de la razón*. Introducida a la filosofía de la cultura, esta noción aspira a la liberación de los sentidos, quienes, lejos de destruir la civilización, le darían una base más firme y aumentarían en gran medida sus potencialidades (Marcuse, 1968, 172).

Según Schiller, la función estética operando bajo un impulso de juego [*Spieltrieb*], alejaría al hombre del deseo desbordado y lo llevaría a la liberación tanto física como moral:

El impulso de juego [...] en la misma medida en que arrebató a las sensaciones y a las emociones su influencia dinámica, las hará armonizar con las ideas de la razón, y en la misma medida en que priva a las leyes de la razón de su coacción moral, las reconciliará con los intereses de los sentidos (Schiller, 1999, 229).

En este terreno entonces la estética adquiere su reconocimiento como ciencia al igual que la lógica, pues demuestra la capacidad para crear leyes universales de la sensualidad, así como la lógica crea leyes del entendimiento. En este punto la razón ya no es ajena a la percepción sensible, la sensualidad ya no es condenada al rincón de lo irrelevante y obtiene un lugar igual al de la razón en el proceso de conocimiento y relación del hombre con el mundo.

En el desarrollo de sus reflexiones estéticas el idealismo y el romanticismo pudieron ver el carácter enajenado que produce el principio de realidad establecida en las formas de la actividad de los hombres bajo el dominio de los valores tradicionales que se contraponen al placer y reprimen los instintos ligados a la sensibilidad. El fragmento de Schiller que destaca Marcuse da cuenta del asunto claramente. Lo reproducimos a continuación:

[...]el placer se desvinculó del trabajo, el medio de su finalidad, el esfuerzo de la recompensa. Ligado eternamente a un único y minúsculo fragmento del todo, el hombre mismo evoluciona como fragmento; no oyendo más que el sonido monótono de la rueda que hace funcionar, nunca desarrolla la armonía que lleva dentro de sí, y en lugar de imprimir a su naturaleza el carácter propio de la humanidad, el hombre se convierte en un reflejo de su oficio, de su ciencia (Schiller, 1999, 149).

Este estado manifiesto de enajenación es retratado por Schiller como una herida a la humanidad, y se debe a la confrontación entre sensualidad y razón. Estas dos esferas son dirigidas por dos impulsos básicos; a la primera le corresponde el “impulso sensual” que es pasivo y receptivo y a la segunda el “impulso de la forma” que es activo y dominante<sup>5</sup>. El desarrollo de la civilización se desenvuelve en la relación entre estos dos impulsos, hasta ahora esa relación ha sido eminentemente destructiva ya que no se ha logrado la sensualidad racional ni la racionalidad sensual, dado que, el desarrollo desigual de los impulsos ha privilegiado el dominio de la razón en detrimento de la sensibilidad y cada que esta ha querido liberarse lo ha hecho con la reproducción de la hostilidad, pues no reconoce que la razón necesita a su vez ser liberada para constituir un libre juego de las facultades mediante la estética. Así las cosas, una vez más el *impulso del juego* es el llamado a solucionar el conflicto entre sensualidad y razón. Es claro que en la exposición de Schiller trata de vérselas con un problema político antes que metafísico. La forma de este problema –la forma política– exige para Schiller el camino de la dimensión estética, ya que la belleza es lo que vincula a los hombres con la libertad. El impulso de juego no debe entenderse, entonces, de acuerdo con el sentido común que lo asocia con algo carente de sentido que no tiene una amplia relevancia para el desarrollo vital, como pasatiempo, sino como el enfrentamiento con la vida misma, el cuestionamiento de la necesidad y la compulsión, como “la manifestación de una existencia sin miedo y ansiedad” (Marcuse, 1968, 177).

De esta manera, la libertad es el concepto que emerge al análisis de la dimensión estética, las posibilidades del desarrollo estético de la cultura muestran que la libertad es esencialmente lo que le hombre tendría que ser. El mundo construido según las leyes de la belleza es el propósito del *impulso del juego*. La liberación de la necesidad y del trabajo serían las determinaciones propias de una sociedad reconciliada donde el dominio sobre la naturaleza y sobre los hombres dejaría su lugar a la contemplación de la belleza. El mundo objetivo estaría configurado así de acuerdo con principios estéticos y

[...] un cambio correspondiente tendrá lugar en el mundo subjetivo. En él, también, la experiencia estética detendrá la violenta productividad dirigida a la explotación, que ha convertido al hombre en un objeto de trabajo. Pero él no regresaría a un estado de pasividad sufriente (Marcuse, 1968, 179).

<sup>5</sup> Cfr. Schiller, 1999

De esta manera, la libertad sería el reino del despliegue de las potencialidades humanas y naturales. El “restablecimiento de los derechos de la sensualidad” (Marcuse, 1968, 179) sería entonces la solución al conflicto entre la razón y la sensibilidad que ha otorgado a la primera el dominio sobre la segunda haciendo del mundo un lugar hostil que se desarrolla de acuerdo con su principio tiránico de explotación y envilecimiento. Una civilización estética afrontaría la relación entre individuo y sociedad de tal forma que la libertad sea el principio mediador en ella, pero “con toda seguridad, si la libertad ha de llegar a ser el principio gobernante de la civilización, no sólo la razón, sino también el «impulso sensual» necesitan una transformación restrictiva” (Marcuse, 1968, 179-180). Esta restricción comporta un orden que debe estar en concordia con los principios de la libertad que se contrapone al principio de actuación dominante, pues el orden se configura como libertad cuando se fundamenta y se mantiene por la acción creadora de los individuos.

Ahora bien, ante la gratificación de los instintos humanos en el reino de la libertad sensual y racional, se presenta el tiempo como enemigo. Para Schiller el proyecto de una sociedad libre requiere el vencimiento de este enemigo para derrotar su curso devastador. El enfrentamiento del tiempo sería entonces la capacidad de no dejarlo a la suerte de los impulsos básicos que operando separadamente serían una y otra vez destructivos:

El impulso sensible exige que haya variación, que el tiempo tenga un contenido; el impulso formal pretende la supresión del tiempo, que no exista ninguna variación. Así pues, aquel impulso en el que ambos obran conjuntamente [...] el impulso de juego se encaminaría a suprimir el tiempo en el tiempo, a conciliar el devenir con el ser absoluto, la variación con la identidad (Schiller, 1999, 225).

En la medida en que las exigencias de una nueva configuración de la cultura llevan en su seno modificaciones radicales, como esta del tiempo que acabamos de señalar con Schiller, la acusación de catástrofe y barbarie aparece como inmediata al análisis estético de la sociedad. Marcuse responde en la siguiente vía: aceptar el riesgo de una catástrofe es válido en tanto que la civilización hasta ahora ha sido barbarie. Para Schiller, si el intento transformador de la sociedad en función de la emancipación de los hombres y la naturaleza debe

lidar con la amenaza de catástrofe, la relación estética entre razón y sensualidad entrañarían todas las posibilidades para que el tránsito de un principio de realidad a otro se sofocará de acuerdo con desarrollo de las nuevas manifestaciones culturales que serían manifestaciones de la libertad.

En su recorrido por la historia del concepto de lo estético Marcuse recoge en Schiller tres elementos que a su juicio constituyen la idea según la cual en la dimensión estética se encuentran las posibilidades de transformación del principio de realidad. Estos elementos son:

- (1) La transformación de la fatiga (el trabajo) en juego, y de la productividad represiva en «despliegue» —una transformación que debe ser precedida por la conquista de la necesidad (la escasez) como el factor determinante de la civilización
- (2) La autosublimación de la sensualidad (del impulso sensual) y la desublimación de la razón (del impulso de la forma) para reconciliar a los dos impulsos antagónicos básicos.
- (3) La conquista del tiempo en tanto que el tiempo destruye la gratificación duradera (Marcuse, 1968, 181-182).

Estos postulados son las condiciones de posibilidad para la realización de la libertad y la supresión de un orden de cosas que está en función de la explotación, el menoscabo, la angustia y las desgracias de los hombres y la instauración de una sociedad justa y pacificada. Una vez más cabe recordar que esta tarea es algo que corresponde realizar a los hombres, pues sólo ellos pueden hacer del mundo un lugar distinto del que tenemos ahora.

### **Estética y política**

Marcuse publica en 1978 un ensayo bajo el título de *La dimensión estética*. Este texto toma la forma de una discusión con la ortodoxia marxista y supone ser la ampliación de algunos acercamientos a la estética formulados en *Eros y Civilización* y *El hombre unidimensional*. Para Marcuse, el arte en manos de una concepción del marxismo que se encierra en sí misma y niega cualquier instancia por fuera de sus propios postulados, es tan ideológico como lo que pretende

denunciar. El arte de la ortodoxia marxista no acepta creaciones que no estén politizadas de antemano y así llena de contenido y violenta la forma estética que pretende desarrollarse en función de una formulación de un nuevo principio de realidad como hemos venido insistiendo. El elemento que deja de lado está concepción vulgar del arte es la subjetividad. Mediante la supresión de la subjetividad el marxismo ortodoxo y su estética de partido minan las posibilidades subversivas del arte: “cuanto más inmediatamente política sea la obra de arte, en mayor medida reduce el poder de extrañamiento y los trascendentes objetivos radicales de cambio” (Marcuse, 2007, 55).

Con el concepto de forma estética Marcuse enfrenta las concepciones tradicionales del arte como mera representación de la realidad o, en su forma ortodoxa marxista, como expresión pura de la lucha de clases. Para él, la forma estética es “el resultado de la transformación de un contenido dado (un hecho actual o histórico, personal o social) en una totalidad autónoma: un poema, obra teatral, novela, etc.” (Marcuse, 2007, 62). Así, el arte escapa de la realidad dada y muestra su potencial transformador al abrir la puerta a otra realidad distinta que encuentra sus posibilidades precisamente en su autonomía:

El *pathos* del arte estriba en que, justamente a través de su retirada a la imaginación, da a la prepotencia de la realidad lo suyo, pero sin resignarse a la adaptación ni continuar la violencia de lo externo en la deformación de lo interno (Adorno, 2006, 222).

Esta posición del arte no se traduce en solipsismo artístico ni desconexión absoluta del mundo, más bien, intenta reivindicar el poder de la sensibilidad y la imaginación en su forma artística de manifestarse. Por otro lado, la división entre arte burgués y arte marxista, no advierte que el carácter revolucionario del arte reside en el arte mismo y no en la adhesión a una clase o a una concepción política e ideológica del mundo. La identificación de autores burgueses con una forma malograda del arte que expresaría siempre una falsa conciencia no tiene en cuenta que no se trata de la representación que el artista quiere hacer, no se trata de su carga histórica –de la cual, no obstante, no puede deshacerse– sino más bien de la potencia creativa que expresa las posibilidades de otro principio de realidad, la fuga del mundo real a través de su creación es la que expresa el

carácter subversivo del arte. Así, podemos decir ante los ataques y el rechazo del arte burgués por parte de la ortodoxia marxista, que “Valéry es un intelectual pequeño-burgués, no cabe la menor duda. Pero todo intelectual pequeño-burgués no es Valéry” (Sartre, 2004, 57). Esta formulación de Sartre ayuda a comprender por qué no todo arte burgués es falsa conciencia y, además, que existe la posibilidad de que un arte “revolucionario” pueda ser falsa conciencia: “el arte puede realizar su función revolucionaria sólo si no pasa a hacer parte de cualquier Institución, incluso de la Institución revolucionaria” (Marcuse, 1970, 183). En otras palabras, señala que la identidad absoluta entre burguesía y falsa conciencia no es provechosa en el análisis de la dimensión estética y que la subordinación del arte a las prerrogativas del partido elimina todo su carácter subversivo. De esta manera la validez de las posibilidades de transformación social no se inscribe dentro de una clase en particular, ni puede corroborarse bajo el discurso partidista de la opresión social y la división de clases: “el hecho de que una obra artística represente con veracidad los intereses y opiniones del proletariado o de la burguesía no la convierte, sin embargo, en una auténtica obra maestra” (Marcuse, 2007, 68).

Considerar el arte como una herramienta en el camino al socialismo es, sin duda, la herencia más nociva que ha legado el marxismo vulgar que se desarrolló como ideología de Estado en los regímenes totalitarios de corte soviético. La propaganda no es arte, puesto que determina las posibilidades de las expresiones artísticas a priori y define su función de acuerdo con intereses políticos específicos. Para Marcuse (1970): “todo intento por explicar las categorías estéticas en los términos de su aplicación en la sociedad, en la construcción del ambiente social, sugiere casi inevitablemente la mistificación de las campañas de embellecimiento o los horrores del realismo soviético” (p. 189). La vinculación inmediata del arte con la praxis política siempre guarda la sospecha de unilateralidad y esencialización de las capacidades humanas, cuando la creación del hombre está al servicio de las leyes del partido, ésta carece de toda posibilidad revolucionaria, pues se entrega a lo dado de manera escandalosa. Esto no quiere decir que el arte no tenga un carácter político vinculado con la praxis revolucionaria, más bien señala los peligros de la dominación del principio de realidad establecido.

Para Marcuse (2007) “el potencial político del arte estriba únicamente en su

propia dimensión estética, su relación con la praxis es inexorablemente indirecta, mediada y huidiza” (p. 55). El vínculo entre arte y praxis no puede definirse, mantiene su ambigüedad en la medida en que puede mostrar lo que aún no es, lo que todavía está por realizarse. No quiere decir esto que el arte esté desprendido del mundo real, por el contrario, sugiere que el terreno del cual parte es el del principio de realidad dado, otro motivo por el cual no puede determinarse el contenido de ésta de manera cristalizada, pues sólo asume la utopía como lo que no ha tenido lugar en contraste con lo existente. De esta manera, el arte “retiene ese contenido y va más allá. Representa realidades históricas y culturalmente específicas, pero al hacerlo apela a una humanidad más allá de esas realidades” (Miles, 2012, 130).

Así pues, la discusión sobre la estética se propone distinguir entre una forma vulgar y dogmática de concebir el arte y las posibilidades revolucionarias del mismo. Confundir la función estética con una deformación de la praxis es el errado camino que ha tomado el marxismo como filosofía institucional de una visión particular y unidimensional del mundo y del hombre. Ya advertía Marcuse (2007) que: “si el materialismo histórico no toma en consideración el papel de la subjetividad, adquiere los tintes de materialismo vulgar” (p. 59). Esto quiere decir que todo proceso que reniegue de la participación activa y consciente de los hombres se entrega a una situación en la cual, cómodamente, la ideología dominante guía el proceso histórico sin importar si en éste quedan dañados, ofendidos y reducidos a cosa los sujetos que habitan la Tierra.

En su aspecto revolucionario, el arte se propone abrir las posibilidades y sentar las bases de un nuevo principio de realidad donde la violencia y la degradación del ser humano no tengan lugar de manera reiterada. El desarrollo de una nueva sensibilidad tiene su condición de posibilidad en la formación estética de los individuos. “La lógica interna de la obra de arte culmina con la irrupción de otra razón, de otra sensibilidad, que desafían abiertamente la racionalidad y sensibilidad asimiladas a las instituciones sociales dominantes” (Marcuse, 2007, 61). La posibilidad de una sociedad reconciliada se puede vincular a la forma estética que muestra una y otra vez lo que aún no ha sido posible realizar, condenada a repetirse en medio de la hostilidad, esta forma clama también por su liberación. La configuración de otra sociedad sería posible acatando esta exigencia mediante la praxis consciente de los individuos. “La reconstrucción

imaginativa de la sociedad, pues, tiene lugar en el elemento subjetivo de la revolución, mientras que tiene la capacidad de contribuir a través de la imaginación a condiciones que conduzcan a su realización” (Miles, 2012, 134).

## Conclusión

La dimensión estética en Marcuse se presenta como una apuesta mediante la cual se pueden arrojar luces para la emancipación de la humanidad que aún hoy se encuentra sometida a las lógicas del capitalismo bajo el principio de la propiedad privada y el interés particular. Si bien las formas que adquiere el arte en el proceso de civilización bajo un principio de realidad represivo se integran a la lógica de explotación, consumo y miseria humanas, paradójicamente, en estas mismas formas reside un potencial revolucionario que aún no se ha liberado. En las grandes obras de arte que hoy son participes de las dinámicas del valor de cambio y en los nuevos brotes artísticos que prometen felicidad se encuentra dormida la posibilidad de la emancipación humana.

El arte anclado al desarrollo institucional del marxismo de ninguna manera puede aportar al despertar del potencial del arte en la sociedad actual, lejos de eso contribuye de manera feroz a la reproducción del mismo principio de realidad que oprime y justifica el sufrimiento de los hombres. La configuración de una nueva sensibilidad y de un nuevo principio de realidad es tarea pendiente de los hombres que hoy sufren las consecuencias de la organización social, económica y política de un orden injusto y desigual que amenaza con su eliminación. Una sociedad en la que sea eliminada la lucha por la existencia, la represión excedente y la violencia desbordada que mina las capacidades de la naturaleza es la exigencia que se plantea después de un diagnóstico social que sólo señala la degradación del mundo humano. En esta vía, “la supervivencia del arte es la única débil atadura que puede unir hoy el presente con la esperanza del futuro” (Marcuse, 1970, 182). Esperanza que aún no ha sido derrotada y que insiste, en medio del agobio, por su plena realización.



## Bibliografía

**Adorno, T.** (2006). *Minimamoralía. Reflexiones desde la vida dañada*. Madrid: Ediciones Akal.

**Kellner, D.** (1984). *Herbert Marcuse and the Crisis of Marxism*. California: University of California Press.

**Marcuse, H.** (1966). *Eros and Civilization. A Philosophical Inquiry into Freud*. Boston: Beacon Press.

\_\_\_\_\_. (1968). *Eros y Civilización*. Barcelona: Editorial Seix Barral.

\_\_\_\_\_. (1970). *La sociedad opresora*. Caracas: Editorial Tiempo Nuevo.

\_\_\_\_\_. (2007). *La dimensión estética*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.

**Marx, K.** (2003). *Manuscritos de economía y filosofía*. Madrid: Alianza Editorial.

**Marx, K. & Ruge, A.** (1970). *Los Anales Franco-alemanes*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca.

**Miles, M.** (2012). *Herbert Marcuse. An Aesthetics of Liberation*. London: Pluto Press.

**Sartre, J-P.** (2004). *Crítica de la razón dialéctica (Tomo I)*. Buenos Aires: Editorial Losada.

**Schiller, F.** (1999). *Kallias / Cartas sobre la educación estética del hombre*. Barcelona: Anthropos Editorial.