

EL ARTE COMO ESPEJISMO DE LIBERTAD. HACIA UNA RECUPERACIÓN CRÍTICA DE LA CONCEPCIÓN DE LA ESTÉTICA EN HERBERT MARCUSE

*Art as a Mirage of Freedom. Towards a Critical Recovery
of Herbert Marcuse's Consideration of Aesthetics*

ROMINA CONTI*

rconti@mdp.edu.ar

Fecha de recepción: 1/5/2025
Fecha de aceptación: 5/11/2025

RESUMEN

El trabajo reconstruye la consideración de la experiencia estética del arte en la teoría crítica de Marcuse, con especial énfasis en el problema de la libertad. En tal sentido, se despliega en tres momentos centrales: (1) el diagnóstico marcuseano de los mecanismos de dominación en el capitalismo de su tiempo y la caracterización del sentido ideológico que adquiere la tecnología en ese marco, (2) el desarrollo de lo que el autor denomina el carácter afirmativo del arte y (3) los aspectos centrales de su teoría de la emancipación social, que encuentra en la dimensión estética un elemento clave de su concreción histórica. Finalmente, (4) se destaca la relevancia de la filosofía de Marcuse para el abordaje de los problemas planteados, al tiempo que se proponen algunos interrogantes en dirección a una revisión crítica de esta influyente teoría, que permita evaluar la fertilidad teórica de sus postulados para abordar hoy el problema de la liberación.

Palabras clave: arte, estética, libertad, capitalismo, tecnología.

ABSTRACT

This paper reconstructs the consideration of the aesthetic experience of art in Marcuse's critical theory, with special emphasis on the problem of freedom. In this sense, it unfolds in three central moments: (1) Marcuse's diagnosis of the mechanisms of domination in the capitalism of his time and the characterization of the ideological sense that technology acquires in this framework; (2) the development of what the author calls the affirmative character of art; and (3)

* Universidad Nacional de Mar del Plata (Argentina).

the central aspects of his theory of social emancipation, which finds in the aesthetic dimension a key element of its historical concretization. Finally, (4) the relevance of Marcuse's philosophy for addressing the problems raised is highlighted, while proposing some questions in the direction of a critical review of this influential theory, which allows us to evaluate the theoretical fertility of its postulates to address, today, the problem of liberation.

Key words: Art, Aesthetics, Freedom, Capitalism, Technology.

1 EL ENMASCARADO DESIERTO DEL CAPITALISMO

Ya en la segunda mitad del siglo XX, Marcuse observó que una de las características más sorprendentes de las sociedades capitalistas es que logran superar sus contradicciones y elevar el nivel de vida general de la población, ambas cosas en un determinismo recíproco que se afianza en la lógica de manipulación del sistema global de necesidades:

“Su productividad y eficiencia, su capacidad de incrementar y difundir las comodidades, de convertir lo superfluo en necesidad y la destrucción en construcción, el grado en que esta civilización transforma el mundo-objeto en extensión de la mente y el cuerpo del hombre hace cuestionable hasta la noción misma de alienación. La gente se reconoce en sus mercancías; encuentra su alma en su automóvil, en su aparato de alta fidelidad, su casa, su equipo de cocina. El mecanismo que une al individuo a su sociedad ha cambiado y el control social se ha incrustado en las nuevas necesidades que ha producido” (Marcuse, 2005:39).

Esta mutación del capitalismo respecto a su fase industrial inicial enmascara el control social, reemplazando las formas del terror por las de la tecnología. Uno de los primeros pasos para convertir la tecnología en medio de control y dominación radica en su capacidad para invalidar el espacio privado. La consolidación de la producción masiva, y la identidad que genera entre los productos y artefactos, produce en las personas una creciente tendencia a mimetizarse con su sociedad y, por medio de ella, con la sociedad como un todo homogéneo. Para Marcuse, el pensamiento negativo tenía su lugar de desarrollo en la esfera del espacio privado que ahora aparece subsumida por un gran y unitario “espacio público”, que limita u obstaculiza el distanciamiento requerido para el ejercicio de la función crítica de la racionalidad humana.

La subjetividad en juego, profundamente deudora de la concepción del sujeto moderno, incluye la razón comprendida en clave económica (ligada a la propiedad), así como la idea de un sujeto de derechos fundados en la igualdad, la autonomía y la

libertad, como valores universales y abstractos. De ahí que la racionalidad tecnológica que impera en la mutación del capitalismo conlleve la identificación de ese individuo con el valor de la eficiencia: “[...] al manipular la máquina, el hombre aprende que la obediencia a las instrucciones es la única manera de obtener los resultados deseados. Arreglárselas bien equivale a estar ajustado al aparato.” (Marcuse, 2001: 61) Aunque el gran espacio público parece integrar los rasgos de las diferencias individuales, esta lógica de dominación favorece el aislamiento de los individuos, en una clara tendencia a su atomización.

Pero el modo en que esta racionalidad posibilita y encarna el dominio no se agota en el establecimiento de una lógica individual, sino que implica también un entretejido constitutivo de las relaciones sociales, cada vez más mediadas por los procesos, la temporalidad y los intereses de la tecnología: “[...] los artefactos mecánicos que facilitan la interacción entre los individuos también interceptan y absorben su libido, desviándola así del peligrosísimo reino en el cual el individuo está libre de la sociedad” (Marcuse, 2001: 62).

En la base de este modo de dominación social se encuentra el despliegue y fortalecimiento de la racionalidad tecnológica, que permite a las sociedades contemporáneas transformar el mundo-objeto en una extensión de lo humano y, de ese modo, unificarlo. Esta transformación hace cuestionable, para Marcuse, hasta la noción misma de alienación, es decir, trastoca todo un modo de ver y comprender la realidad de lo dado y lo posible. Su operatoria se define por la eliminación de los aspectos cualitativos y el avance progresivo de un hipotético sistema de instrumentación en el que “[...] el término metafísico «siendo como es» cede ante el «siendo instrumento»” (Marcuse, 2005: 179).

Siguiendo las líneas de la *Dialéctica de la Ilustración*, nuestro autor recuerda que mientras que la ciencia moderna despojaba la materia de todas las cualidades que no fueran cuantificables, “[...] la sociedad liberaba a los hombres de la jerarquía *natural* de la dependencia personal y los relacionaba entre sí de acuerdo con cualidades cuantificables” (Marcuse, 2005: 184).

Esa lectura le permite sostener que, en las sociedades del capitalismo industrial avanzado, independientemente de las diversas estructuras político-económicas de su organización, la forma tecnológica constituye un *a priori* político, e incluso ético, que opera predeterminando la experiencia: “[...] proyecta la dirección de la transformación de la naturaleza, organiza la totalidad” (Marcuse, 2005: 179). En ese sentido, la racionalidad tecnológica protege la legitimidad de la dominación y posibilita la extensión totalitaria del instrumentalismo de la razón¹. En la teoría de Marcuse,

¹ Según Habermas, esta tesis de Marcuse implica una “totalización” del concepto de razón instrumental de Horkheimer (Habermas, 2000: 121).

esta forma de racionalidad explica cómo es posible contener el progreso técnico y las posibilidades de liberación de las prácticas humanas que éste podría habilitar, dentro del marco de la dominación, conservando e incluso fortaleciendo sus relaciones. En la medida en que esa forma de contención es tecnológica, Marcuse entiende que la tecnología encarna el contenido ideológico del dominio.

De esto se sigue que, en el desierto de vitalidad que impone el capitalismo, el mundo de los valores se experimente por fuera de esa racionalidad y, por esto mismo, por fuera de la realidad objetiva. Tanto los valores asociados al impulso de vida plena como el anhelo de libertad, se desplazan al interior de la vida individual y parecen reducirse a meras intuiciones particulares, personales o, en el mejor de los casos –dice Marcuse–, conduce a que su única validez (abstracta e inofensiva) le sea otorgada en el terreno de la metafísica. Desde un punto de vista antropológico e histórico, Marcuse sostiene que Marx ve en esta contradicción entre el fomento de la libertad interior y la negación de la libertad exterior una interpretación cristiana del hombre como ser abstracto, alejado de la praxis social y concreta. De este modo, todos los seres humanos pueden ser considerados como sujetos naturales de derecho, libres e iguales, sin que esa consideración se altere por las diferencias que determinan sus distintas condiciones de vida material.

Sin embargo, para que la clase dominante conserve ese rol, debe ser capaz de mostrar ideológicamente su interés particular como si fuera el interés general: “El análisis del carácter social concreto de la generalidad, de su carácter aparente y real, conduce también, a la vez, a la crítica del concepto burgués de libertad” (1969a: 184). La libertad en el sistema de producción capitalista se inscribe en esta generalidad que produce sumisión respecto al aparato productivo e impotencia respecto a las condiciones de dominación y control social. Estos elementos describen un modo de darse las relaciones entre progreso técnico, tecnología y dinámica social que evidencia una complejidad histórica y conceptual creciente, pero que no inhabilita la consideración de otras configuraciones posibles. Este análisis crítico se funda en que ninguno de los elementos en juego se encuentra “esencialmente” dispuesto como obstáculo a la libertad. La perspectiva de Marcuse no se inscribe en una concepción esencialista de la técnica en ningún sentido, como acertadamente ha señalado, entre otros, Andrew Feenberg².

El eje de la búsqueda de Marcuse en esta etapa, al igual que en sus textos de juventud, es desarrollar herramientas que le permitan evaluar críticamente las posibi-

² Su recuperación de Marcuse en este sentido puede verse, por ejemplo, en Feenberg, A. (2004) *Questioning Technology*. Nueva York: Routledge, 2004. Y una síntesis de su posicionamiento teórico puede leerse en el artículo “Teoría crítica de la tecnología”, Trad. de Diego Lawler, en *Revista CTS*, nº 5, vol. 2, junio de 2005 (págs. 109-123).

lidades concretas para una vida auténtica de los seres humanos. En relación con ello, recupera tempranamente las observaciones críticas de Simondon respecto a la relación entre técnica y libertad:

“[...] la máquina es un esclavo que sirve para hacer otros esclavos. Una inspiración de este tipo, dominadora y esclavista, puede toparse con una petición de libertad para el hombre. Pero es difícil liberarse transfiriendo la esclavitud a otros seres, sean hombres, animales o máquinas; reinar sobre una población de máquinas que convierte en siervo al mundo entero sigue siendo reinar, y todo reino supone la aceptación de esquemas de servidumbre” (Simondon, 2007: 144).

La efectividad en la instalación de estos esquemas de servidumbre responde a lo que Marcuse denominó el *a priori tecnológico* de las sociedades capitalistas, que pone en evidencia la continuidad histórica de la dominación, pese a que se reemplaza la dependencia personal (del esclavo respecto a su dueño), por la dependencia respecto al orden objetivo de las cosas. En ese sentido, se trata también de un *a priori* político que se extiende a todas las actividades y dominios de la existencia, velando cualquier intento de negación y obturando las condiciones de posibilidad de los proyectos vinculados a una posible liberación de esas estructuras.

Marcuse comprende estas características y tendencias totalitarias de las sociedades capitalistas de la segunda mitad del siglo pasado como un llamado de atención acerca de la necesidad de redefinir el concepto de “sociedad libre”. Dadas las posibilidades materiales de las sociedades existentes, que han aumentado notoria y significativamente con el avance tecnológico, no es suficiente referir al dominio de la libertad en el plano económico, político o intelectual. Y esto no porque estas libertades no importen, sino porque su desarrollo –aparentemente logrado en el estadio del industrialismo avanzado– se ha revelado sujeto a formas tradicionales de explotación y dominación. “Se necesitan nuevos modos de realización que correspondan a las nuevas capacidades de la sociedad” (Marcuse, 2005:34). La apuesta del autor es que esos nuevos modos no pueden ser identificados en el marco de la sociedad existente. En el desierto capitalista, la libertad sólo puede ser concebida de modo negativo:

“[...] la libertad económica significaría libertad *de* la economía, de estar controlados por fuerzas y relaciones económicas, liberación de la lucha diaria por la existencia, de ganarse la vida. La libertad política significaría la liberación de los individuos *de* una política sobre la que no ejercen ningún control efectivo. Del mismo modo la libertad intelectual significaría la restauración del pensamiento individual absorbido ahora por la comunicación y adoctrinamiento de masas, la abolición de la “opinión pública” junto con sus creadores” (Marcuse, 2005. 34).

La actualidad de estas tesis marcuseanas puede ser defendida apelando a múltiples ejemplos que ratifican, con mínimas variantes, aquel diagnóstico de 1964. Sin em-

bargo, también es cierto que la fase del capitalismo en la que nos encontramos requiere la comprensión de nuevas mutaciones en las formas de subjetivación política dominantes.

En *El pueblo sin atributos: La secreta revolución del neoliberalismo*, Wendy Brown (2016) explica las condiciones de la especificidad de la fase neoliberal del capitalismo a partir de la reducción que opera respecto de los principios centrales del Estado, la sociedad y la construcción de subjetividades, que quedan sometidas a las lógicas del mercado. En el plano específico del que aquí nos ocupamos, esto implica suprimir la distancia y la tensión existentes en el capitalismo entre la idea de libertad política y la de libertad económica, entendida como libertad de mercado, de producción y rentabilidad de la explotación. Según la autora, al avanzar hacia un “reinado normativo” del *homo oeconomicus*, la nueva fase del capitalismo reduciría todas las motivaciones, impulsos o aspiraciones a ese horizonte, produciendo una economización absoluta de la vida. Los defensores extremos de esta variante de la ideología capitalista se refieren a ese giro como “revolución anarcocapitalista”: esta implica la desaparición de cualquier horizonte normativo que no sea el de la rentabilidad económica, de cualquier expresión del deseo que no sea el de la mercancía y el despliegue de lógicas relacionales propias de esos horizontes, en los que la desigualdad es constitutiva de la competencia y genera la necesidad de que haya perdedores para que pueda haber ganadores, aun cuando no haya en juego compensaciones monetarias para esas contiendas; en la teoría de Marcuse, esos elementos recibían el nombre de principio de rendimiento o de actuación (1995). El diagnóstico de Brown puede ser leído claramente en continuidad teórica con el principio de actuación que Marcuse identificaba como el reverso de un nivel mayor (e innecesario) de represión de los instintos que el capitalismo supone respecto de cualquier otra forma de organización social. Como se señala en *Eros y civilización*, se trata de un principio que “...corresponde a una sociedad adquisitiva y antagónica en constante proceso de expansión” (Marcuse, 1995: 54).

En la misma clave de esta sociedad antagónica que Marcuse identificaba, regida por el principio de la competencia económica de sus miembros, puede comprenderse también el diagnóstico de una subjetivación neoliberal que, al socavar los lazos sociales, limita las prácticas democráticas y defiende una concepción puramente individualista de la libertad, que piensa su realización “contra” los y las otras. De ahí que la consideración de Brown actualice críticamente un conflicto que ya identificara Marcuse entre dos concepciones divergentes de libertad. Según el análisis de la autora, esa tensión da forma y sostiene actualmente proyectos políticos en pugna que asocian esas direcciones de la libertad a posibles intentos revolucionarios.

De un lado, la libertad del individualismo económico, que piensa el mundo co-

mún exclusivamente como el territorio de despliegue de la competencia y abona el individualismo característico de la lógica neoliberal, a cuyo horizonte corresponde la “secreta revolución del neoliberalismo” de la que habla Brown. Es aquí donde la teoría de esta autora nos permite observar la actualidad de aquellas consideraciones de Marcuse respecto a la ontogénesis de la represión de los individuos, toda vez que la manifestación histórica de esa libertad económica se justifica por la estratificación de la sociedad “de acuerdo con la actuación económica competitiva de sus miembros” (Marcuse, 1995: 54).

Por otra parte, está aquel otro principio de libertad, una libertad en sentido político, que sólo se comprende como valor colectivo, es decir, como principio y experiencia que se realiza con los y las otras. Esta concepción de libertad, que en Marcuse se vincula fuertemente con la solidaridad, es actualizada desde la perspectiva de Eva von Redecker en lo que la autora ha denominado “revolución por la vida”, refiriéndose a un conjunto de prácticas y protestas sociales que se enfrentan a esa matriz neoliberal en nombre de otras posibilidades de configuración de la vida social.

Del mismo modo que, frente al diagnóstico esbozado aquí del capitalismo, Marcuse propugnaba una solidaridad que configurara nuevos modos y nuevos fines de producción, encarnando una diferencia cualitativa “respecto de las distintas necesidades humanas y las distintas relaciones humanas en el trabajo para la satisfacción de estas necesidades” (1969b: 95), para von Redecker, la solidaridad es una de las claves centrales en la configuración de un proyecto de libertad que no comulgue con la lógica neoliberal dominante.

Evaluando la actualidad del capitalismo y el conjunto de condiciones y valores que lo estructuran y lo sostienen, la autora concluye que, al llevar al extremo la relación moderna entre libertad y propiedad, se profundizaron las separaciones y la fragmentariedad del mundo para continuar protegiendo una estructura de explotación y dominación. No es difícil observar que el individualismo neoliberal es el mayor logro de esa empresa y su ineludible condición de posibilidad. Sin embargo, los movimientos de mujeres y disidencias sexuales, de grupos racializados, así como las demandas de las personas migrantes, el rechazo a los discursos de odio y también los movimientos ambientalistas, que cuestionan la relación capitalista con el medio ambiente y con los animales no humanos, parecen volver a materializar condiciones para un anhelo de libertad política que podría basarse en una idea de solidaridad entendida como “[...] una forma específica de organizar nuestra vincularidad” (von Redecker, 2022: 211). Este modo de vincularidad, que la autora identifica en variadas prácticas de resistencia al modelo del capitalismo vigente atraviesa de forma directa la dimensión del deseo, que no coincide nunca y en ninguna parte con la forma dominante del complejo propiedad/libertad:

“ [...] lo que la idea de solidaridad promete es que la gente sea capaz de una libertad aún más deliciosa; a saber, que otra persona disfrute de nuestras propias capacidades y que seremos capaces de disfrutar más de lo que somos capaces de producir. Entonces, de repente, los productos de nuestro trabajo reflejan esta otra libertad: una libertad que solo se puede disfrutar en conjunto” (von Redecker, 2022: 215-216).

La irrupción de horizontes políticos como el de la libertad encarnada de un modo comunitario no deja dudas acerca de su dirección revolucionaria, pero no explica la forma en que podría darse esa transformación. Cuando la autora afirma que esta modalidad diferente de libertad “se basa en un furioso sentimiento de camaradería, entre sí y con el mundo compartido” (von Redecker, 2022:140) deja abierta la pregunta por las condiciones sensibles de posibilidad de una libertad política así entendida.

Este es el desafío al que se enfrentó Marcuse cuando, a la par de las tendencias que neutralizan cualquier cambio cualitativo posible en las sociedades, identificó “[...] fuerzas y tendencias que puedan romper esta contención y hacer estallar la sociedad” (Marcuse, 2005: 25). Esa otra libertad a la que von Redecker se refiere hoy tiene su expresión en una forma de libertad que también Marcuse identificó hacia fines de la década de 1960: “Comprensión, afecto recíproco, conocimiento instintivo de lo que es malo, de lo que es falso, de lo que es herencia de la opresión [...]” (Marcuse, 1969b: 95). El diagnóstico compartido es que estas características en las relaciones sociales han estado ausentes o han sido constantemente excluidas en cada una de las formas históricas del capitalismo, aunque, y sin embargo, seguimos pudiendo nombrarlas como condiciones significativas de otro tipo de vincularidad y producción de sentido. Como veremos a continuación, esta forma de libertad, reverso de aquella máscara de libertad que el capitalismo enarbola, ha encontrado, para Marcuse, su refugio en el arte.

2 EL ARTE COMO ILUSIÓN Y ESPACIO INTERIOR DE LIBERTAD

Para explicar la neutralización de los impulsos de negación y el fracaso revolucionario ante al escenario descrito, Marcuse rastrea las fuentes del carácter afirmativo de la cultura desde el pensamiento griego. La división entre lo funcional y lo necesario de un lado, y lo bello y placentero del otro, iniciada ya en Platón y Aristóteles, marca el comienzo de un proceso que deja libre el campo para el materialismo de la praxis burguesa, por una parte, y por otra, para la satisfacción de la felicidad y de los valores del espíritu en el ámbito exclusivo de la “cultura”. Aun así, Aristóteles no sostenía que lo bueno, lo bello y lo verdadero fueran valores universalmente válidos y universalmente obligatorios que, “desde arriba”, debieran penetrar e iluminar el

ámbito de lo necesario, es decir, el orden material de la vida. Sólo frente a esta pretensión aparece el concepto de cultura, que –para Marcuse– caracteriza la *praxis* y la concepción del mundo burguesas.

En la época de la burguesía incipiente se produce un cambio que afecta a la estructura dialéctica de la relación entre civilización y cultura. El punto central es que ya no puede sostenerse, como en la Grecia clásica, que haya hombres destinados desde su nacimiento al trabajo y otros destinados al ocio. La inmediatez que atraviesa la relación del individuo con el mercado, y que se funda en la mercantilización de la vida misma, se trasplanta al orden espiritual, impregnando así su relación con Dios, con la belleza, con lo bueno y lo verdadero como valores sublimes. El proceso se da en ambas esferas: en la *praxis* material se separa el producto del productor bajo la forma del “bien”, y en la *praxis* cultural se consolida la obra como válida universalmente bajo la forma del “valor”. Así aparece otro concepto de cultura que ya no tiene en cuenta la conformación de la unidad dialéctica que mencionábamos más arriba, sino que abstrae el mundo espiritual de la totalidad social, elevando la cultura “a la categoría de un (falso) patrimonio colectivo y de una (falsa) universalidad. [...] De esta manera, se distingue entre cultura y civilización y aquella queda sociológica y valorativamente alejada del proceso social” (Marcuse, 1978a: 50).

La traslación de la inmediatez a los valores de la cultura, su desublimación represiva³, es lo que permite el desarrollo de la cultura afirmativa, que se presenta como una determinada forma histórica de la cultura. Lo principal en ella es que afirma un mundo valioso como obligatorio para todos (en tanto universal abstracto), un mundo que se desenvuelve en un orden por completo diferente al de la lucha por la existencia, pero que puede ser alcanzado por cualquier individuo “en su interior” y sin necesidad de modificar sus condiciones materiales de vida. Lo que Marcuse observa es que la disociación entre “civilización y cultura” no es simplemente una traducción de la antigua relación entre lo útil y lo gratuito, entre lo necesario y lo bello. Por el contrario:

“Al internalizar lo gratuito y lo bello y al transformarlos, mediante la cualidad de la obligatoriedad general y de la belleza sublime, en valores culturales de la burguesía, se crea en el campo de la cultura un reino de unidad y de libertad aparentes en el que han de quedar dominadas y apaciguadas las relaciones antagónicas de la existencia” (Marcuse, 1978a: 51).

En conclusión, la cultura en la sociedad industrial afirma y oculta la irracionalidad de las condiciones de vida. De este modo se convierte en la respuesta de la bur-

³ Este concepto de la filosofía de Marcuse, desarrollado en discusión con las tesis de Freud en *El malestar en la cultura*, implica analizar el modo en que aquello que denomina represión excedente avanza no solo sobre el tiempo de trabajo, sino también sobre el tiempo libre (Cf. Marcuse, 1995).

guesía a las demandas acusadoras de los grupos sociales oprimidos, utilizando la “libertad del alma” como compensación o disculpa por la servidumbre del cuerpo. Esta ocultación se hace posible porque los ideales de la cultura son trasladados al orden interno del individuo, ubicándolos en el terreno del alma y ya no del Espíritu, noción que refería a un orden social de mayor integralidad y relacionalidad.⁴ De esto se sigue que la humanización característica de la cultura pretende darse por fuera de la realidad de la vida concreta. Marcuse tuvo en cuenta este proceso y sus implicancias políticas en aquel polémico texto temprano⁵:

“La humanidad se transforma en un estado interno del hombre; la libertad, la bondad, la belleza, se convierten en cualidades del alma: comprensión de todo lo humano, conocimiento de la grandeza de todos los tiempos, valoración de todo lo difícil y de todo lo sublime, respeto ante la historia en la que todo esto ha sucedido. De una situación de este tipo ha de fluir un actuar que no está dirigido contra el orden impuesto. No tiene cultura quien interpreta las verdades de la humanidad como llamado a la lucha, sino como actitud. [...] De esta manera la cultura eleva al individuo sin liberarlo de su sometimiento real. Habla de la dignidad del hombre sin preocuparse de una efectiva situación digna del hombre. [...] Su reino es un reino del alma y el alma no tiene participación alguna en el proceso social del trabajo” (Marcuse, 1978a: 56).

No obstante, esta separación, incluso en la forma ideológica que adquiría, ligada a la clase dominante, la cultura se constituía en un refugio o una barrera frente al totalitarismo. En el seno de la noción tradicional de “alta cultura” se abría un espacio de autonomía y oposición que ahora (hacia finales de los años treinta del siglo pasado) queda clausurado. Lo radicalmente nuevo en el funcionamiento tradicional de la cultura estaba contenido en el modo de ser no operativo de sus elementos y es ese particular *modo de ser* el que invierte la potencialidad de esos elementos, al ser traducidos a los términos del capitalismo avanzado: “La civilización toma, organiza, compra y vende cultura” (Marcuse, 1986a: 67), de modo que donde podía gestarse la

⁴ En un texto de 1965 titulado “Notas para una nueva definición de la cultura” Marcuse (1986a) destaca las implicaciones de cada registro: la civilización implica trabajo, necesidad y pensamiento operativo, mientras que la cultura implica tiempo libre, libertad y pensamiento no operativo. La civilización tiene que ver con nuestra naturaleza y la cultura con nuestro *Espíritu* (*Geist*).

⁵ Es conocida la crítica adorniana a los postulados de Marcuse en aquella época. En una carta a Horkheimer, sus opiniones sobre el artículo no evidenciaban aprobación alguna: “Las rosas rojas arrojadas hacia la vida; esto realmente alcanza sólo para el último año del bachillerato, y el contramotivo dialéctico de que el arte de la mala realidad contrasta con el ideal, es demasiado ligera como para siquiera acercarse a los resultados decisivos del arte. A esto corresponde también la gran ingenuidad con la cual son aceptados positivamente ciertos aspectos sensualistas del arte de masas actual” (Adorno en Wiggershaus, 2010: 279).

negación, hoy crece la afirmación⁶.

La apertura del acceso a la alta cultura tradicional y a lo que Marcuse llama “sus auténticas creaciones” constituye una instancia superadora respecto de la restricción de los privilegios culturales a una élite definida históricamente por la riqueza. Sin embargo, para preservar el contenido cognoscitivo de estas creaciones son necesarias unas facultades intelectuales y una conciencia crítica que no son precisamente intrínsecos a los modos de pensar y de comportarse requeridos por la civilización predominante en los países industriales avanzados. Estos modos, ligados al conductismo y la operatividad, niegan el horizonte utópico que la cultura superior encarnaba y, por ende, invalidan los aspectos través de los cuales se constituía como negación.⁷

¿Qué es lo que se pierde, entonces, en esta traducción de la cultura “superior” a la cultura de mercado?, Marcuse responde señalando la pérdida del distanciamiento que posibilitaba la crítica, del horizonte de fines que exigía transformar los medios para alcanzarlos, de la diferencia en los modos de relación con los objetos del mundo y, sobre todo, del elemento racional necesario para el cambio cualitativo en la estructura social. Para Marcuse esta aparente “democratización” de la cultura es, en realidad, un engaño. No se trata de un aumento en el número de individuos que aprecian y comprenden ese universo de valores y las obras que los encarnan, ni tampoco de una ampliación de la base social que accede a esa cultura antes exclusiva de una élite. La asimilación entre cultura y sociedad resulta históricamente prematura y, al suprimir los privilegios de la sociedad aristocrática, elimina el contenido de la cultura tradicional, que resguardaba su potencia negativa respecto del orden social establecido. De allí que Marcuse denomine “afirmativa” a esta fase o dimensión de la cultura, resultante del proceso de desublimación que priva a la cultura de su fuerza

⁶ Este tipo de consideraciones de Marcuse en aquel texto de 1937 se encuentran en diálogo con las que años más tarde plasmaron Adorno y Horkheimer en *Dialéctica del Iluminismo* (1944-1947). Allí, la reflexión sobre la cultura, y en especial sobre el arte, distingue entre un arte auténtico y un arte ideológico, convertido en mercancía, que conforma lo que los autores denominaron como “industria cultural”. Bajo esa forma, atravesada por el ordenamiento tecnológico, el arte que había preservado una lógica desinstrumentalizada, propia de la autonomía moderna, se torna mera reproducción de lo existente, entregado a las manos del positivismo. Para los autores, la industria cultural es la forma de dominación más refinada, que refuerza la represión limitando la fantasía: “Los dibujos animados eran en una época exponentes de la fantasía contra el racionalismo. Hacían justicia a los animales y a las cosas electrizados por su técnica (...). Ahora no hacen más que confirmar la victoria de la razón tecnológica sobre la verdad” (Adorno y Horkheimer, 1987: 167).

⁷ La discusión que Marcuse emprende en torno al concepto de utopía se despliega en dos cuestiones fundamentales. Mientras que sostiene que “el concepto de utopía es un concepto histórico”, y como tal “se refiere a los proyectos de transformación social que se consideran imposibles” (Marcuse, 1986b: 8), destaca el hecho de que la imposibilidad no tiene que ver con aquellos proyectos que se muestran por el momento irrealizables como consecuencia de factores subjetivos aún ausentes. Si bien estas condiciones pueden impedir la realización de un proyecto de transformación social, ese impedimento no es necesario, por lo que no corresponde el empleo del concepto utópico en esos casos, de allí la expresión con la que se titula su conferencia “El final de la utopía” (1986b).

negativa frente al orden establecido.

La concepción burguesa de cultura colocaba esta dimensión en contraposición con la del orden material de la producción y reproducción de la vida, asignándole el territorio del alma y apartándola de la lucha por la subsistencia. La cultura se mantenía separada del proceso social, como un ámbito más elevado en el que se resguardaban (y se prometía satisfacer) aquellas necesidades inaccesibles en la vida social concreta, precisamente las necesidades de libertad y de felicidad. Por el contrario, su consideración como cultura afirmativa confinaba esos anhelos en la interioridad de los individuos, permitiendo y fortaleciendo la conservación del sistema⁸.

Así lo entenderá también décadas más tarde, en *El hombre unidimensional*:

“El hecho de que las verdades trascendentes de las bellas artes, la estética de la vida y el pensamiento fueran accesibles sólo a unos cuantos ricos y educados era la culpa de una sociedad represiva. Pero esta culpa no se corrige mediante libros de bolsillo, educación general, discos de larga duración y la abolición de la etiqueta en el teatro y la sala de conciertos. Los privilegios culturales expresaban la injusticia de la libertad, la contradicción entre ideología y realidad, la separación de la productividad intelectual de la material; pero también proveían un ámbito protegido en el que las verdades prohibidas podían sobrevivir en una integridad abstracta, separadas de la sociedad que las suprimía” (Marcuse, 2005: 94).

En esta etapa posterior de su pensamiento, al afinar su análisis en diálogo con los planteamientos de Adorno, Marcuse sostiene que sólo el arte auténtico es capaz de negar las formas de percepción habituales y de obstaculizar nuestra comprensión automatizada, permaneciendo como un enigma. La potencia de ese enigma reside en su capacidad para tornar en interrogante nuestra aparentemente segura experiencia cotidiana. Pero el acceso a ese arte auténtico no es masivo ni popular, de modo que esta forma de apertura negativa a la libertad no tiene el impacto político que podría esperarse.

En su sentido más básico y general, al apelar a la sensibilidad humana, el arte niega los principios de la sociedad establecida y manifiesta la unidad de su intención incluso en sus manifestaciones más diversas. De ello se sigue que sea posible pensar que las experiencias estéticas de los seres humanos pueden constituirse en una instancia concreta de debilitamiento de la lógica instrumental y en una posible vía de acceso a una racionalidad ampliada o completa, que reestablezca el vínculo con la

⁸ Esta idea también tiene un desarrollo explícito en la obra de Adorno y Horkheimer (1987), escrita algunos años después, ya que el concepto de industria cultural destaca la transformación social operada en ese orden: estructurada según la lógica de la industria, la cultura abandona la posibilidad de trascender la lucha por la supervivencia que caracteriza la vida concreta, al tiempo que pierde su relativa autonomía, la cual le permitía situarse en un orden diferente al de la necesidad y, por tanto, habilitar instancias de cuestionamiento.

felicidad. Pero las posibilidades centrales que la determinación estética habilita en el ámbito de la racionalidad están dadas por el distanciamiento respecto de lo establecido que el arte hace posible. Este efecto es, para Marcuse, lo que caracteriza a la forma del arte en cuanto tal. Al mostrarse como algo no real, el arte preserva el poder de negación, al representar un orden alterno al que está dado en el mundo no ficcional y al habilitar experiencias que hacen posible el recuerdo de esa posibilidad y, con ello, la emergencia de una necesidad de libertad en un sentido opuesto al del orden económico.

Como ha señalado Vilar (1996), la consideración marcuseana del arte oscila entre una primera etapa en la que identifica valores alternativos al sistema capitalista en cualquier producción artística –especialmente en la posición cuestionada por Adorno en aquel artículo de 1937–, y un período posterior más fuertemente influenciado por la concepción adorniana del arte. Aunque no es el objetivo de este artículo profundizar en las relaciones entre ambos autores, cabe destacar que la potencia negativa que Marcuse observa en el arte se encuentra desplegada profundamente en las líneas centrales de la *Teoría Estética* de Adorno: “Lo que los enemigos del arte moderno llaman (...) su negatividad es el compendio de lo reprimido por la cultura establecida. Ahí hay que ir.” (Adorno, 2004: 33). Sin embargo, sus posibilidades, en el sentido de la habilitación de una necesidad de libertad en sentido político, se plantean explícitamente en los escritos de Marcuse:

“...una obra de arte puede considerarse revolucionaria cuando, en virtud de la transformación estética, representa a través del destino ejemplar de los individuos la carencia de libertad imperante y las fuerzas que se revelan, abriendo así un camino entre la mistificada (y petrificada) realidad social y descubriendo el horizonte de cambio (liberación)” (Marcuse, 2007: 54).

Sin embargo, como ya se ha señalado, es difícil determinar de qué modo lo que resiste en el arte puede trascender el ámbito artístico para llegar a convertirse en una fuerza política efectiva en la sociedad. Hasta el momento, esa trascendencia no ha manifestado consecuencias históricas relevantes. El arte permanece aún reducido al ámbito cada vez más excepcional del “recreo” de nuestros comportamientos habituales y, desde allí, también constituye el espejismo de libertad y, con ello, termina por afirmar el sistema establecido. Sin embargo, Marcuse comprende que “[...] la libertad humana no es aquí un fantasma, y tampoco un estado interno que no crea deberes y que no modifica al mundo exterior, sino que es una posibilidad real [...]” (1978b: 85). En comparación con esa posibilidad real de la libertad, Marcuse observa que vivimos en un estado de relativa esclavitud. Como vimos, el progreso de la técnica ha posibilitado que un potencial más alto de libertad esté materialmente disponible, aunque permanezca intencionalmente irrealizado. El arte se despliega en

contrapunto con ese estado de cosas. Su carácter social es el de la negación y la autonomía, por lo que opera como un refugio para las condiciones concretas de la negación:

“Bajo varias formas de máscaras y silencio, el universo artístico es organizado por las imágenes de una vida sin temor; bajo formas de máscaras y silencio, porque el arte no tiene el poder de hacer posible esa vida y ni siquiera tiene el poder de representarla adecuadamente. Sin embargo, la verdad ilusoria e impotente del arte [...] atestigua la validez de sus imágenes. Cuanto más ostensiblemente irracional se hace la sociedad, mayor es la racionalidad del universo artístico” (Marcuse, 2005: 267).

Desde la perspectiva de Marcuse, entonces, el carácter irreal e ilusorio del arte no está en duda; sin embargo, existe una profunda realidad en los valores de oposición que encarna respecto de la lógica de rendimiento y eficacia del sistema, y frente a la reducción mercantil de la vida del *homo oeconomicus*. Esta experiencia de negación y oposición que el arte habilita, la supervivencia de una libertad política que se refugia en su seno, se vuelve estéril toda vez que la forma del arte, al conservar su autonomía, sólo se presta a una experiencia individual, convirtiéndose en la ocasión para un retiro personal hacia un estado menos hostil de existencia. Hacia el final de su vida, Marcuse insiste en que “el arte está comprometido con esa percepción del mundo que enajena a los individuos de su existencia funcional y sus prestaciones en la sociedad” y en que, por lo tanto: “La transformación estética se convierte en un vehículo de reconocimiento y acusación” (Marcuse, 2007: 63).

3 LA DIMENSIÓN ESTÉTICA DEL ARTE COMO *A PRIORI* DE LA REVOLUCIÓN

Marcuse nos invita a considerar que la autonomía del arte contiene el imperativo de que “las cosas deben cambiar” y, por eso, la necesidad de revolución es para Marcuse el *a priori* del arte. Sin embargo, su participación en la emancipación humana sólo puede darse de forma indirecta. El arte no puede cambiar el mundo, pero puede contribuir a transformar la conciencia y los impulsos de los hombres y mujeres capaces de cambiarlo. De este modo, el arte no se limita a reconocer y oponerse a lo contrario a la vida, sino que es también una promesa de liberación, en tanto que preserva – mediante la promesa de felicidad– la memoria de las metas que no se alcanzaron. De ahí que el comportamiento y la experiencia estéticos se instalen como una “idea reguladora” en la desesperada lucha por la transformación del mundo. Marcuse sostiene que la promesa del arte le ha sido arrancada a la sociedad establecida y, por ello, considera que su cumplimiento no le corresponde al dominio del arte, sino al de

la praxis social que él podría incentivar.

La consideración del rol político del arte cobra mayor fuerza y precisión en los textos en los que Marcuse aborda específicamente el problema de la revolución o del cambio social cualitativo. En los años setenta, en su libro *Contrarrevolución y revuelta* (1973), Marcuse percibe que la idea clásica de revolución como conquista del poder por partidos de masas centralizados ya no puede pensarse como posible, fundamentalmente debido al inmenso poder militar concentrado en gobiernos que “funcionan eficientemente” y a la conciencia conformista de la clase trabajadora y otros estamentos de la población que antaño aparecían como potenciales “sujetos de la revolución”. En ese contexto, y anticipándose a nuevas concepciones de la revolución, plantea que una posible alternativa es la lenta ocupación de espacios en el interior de la sociedad existente, una ocupación centrada en cambios que permitan que la sociedad se libere de las mercancías y se puedan crear nuevos valores que se contrapongan al principio de rendimiento. Estos cambios se darían a un nivel intersocial, en las grietas del sistema de dominación. Desde este y otros textos, la revolución puede ser comprendida en otros sentidos, que, sin requerir la violencia, puedan desplegarse dialécticamente a partir de múltiples elementos de resistencia dispersos en la constitución misma de los individuos y en las sociedades establecidas. Esta concepción de la revolución mantiene la convicción en la necesidad de la transformación, pero abre otras posibilidades respecto a los medios para alcanzarla sin imponer un curso dominante. La lectura de Marcuse nos proporciona elementos también en esta dirección.

En la medida en que ha sido relegado al lugar de la alteridad, el arte y la experiencia que habilita son, para Marcuse, parte de esas grietas, y se presentan como instancias en las que opera cierta resistencia a la totalización de la racionalidad tecnológica. Tal como sostiene Giraldo, “en la forma estética del arte hay un vínculo muy fuerte con la necesidad de transformación del estado de cosas, por lo cual, parece que la necesidad de revolución se presupone como un *a priori* del arte [...]” (2024: 392).

El sentido en que la cuestión estética ocupa el lugar de una de esas grietas –tal vez la más significativa– queda en evidencia una vez más en el prefacio a la edición francesa de *El hombre unidimensional*:

“La diferencia cualitativa se manifestaría en la trascendencia política de la energía erótica, y la forma social de esta trascendencia sería la cooperación y la solidaridad en el establecimiento de un mundo natural y social que, al destruir la dominación y la agresión represiva, se colocaría bajo el principio de realidad de la paz; solamente con él puede la vida llegar a ser su propio fin, llegar a ser felicidad. Este principio de realidad liberaría también la base biológica de los valores estéticos,

pues la belleza, la serenidad, el descanso, la armonía, son necesidades orgánicas del hombre cuya represión y administración mutilan el organismo y activan la agresión. Los valores estéticos son igualmente, en cuanto receptividad de la sensibilidad, negación determinada de los valores dominantes: negación del heroísmo, de la fuerza provocadora, de la brutalidad de la productividad acumuladora del trabajo, de la valoración comercial de la naturaleza” (Marcuse, 1964: 10).

Como había señalado en 1937, Marcuse ve un refugio de estos valores en el campo cultural, y especialmente en la experiencia estética. Con ello no se quiere decir que esa experiencia se reduzca al ámbito del arte, sino, más bien, que sólo allí ha podido resguardarse del exterminio de la alteridad llevado a cabo por la racionalidad instrumental. El surgimiento de una praxis social transformadora no puede darse sino de la mano de una racionalidad ampliada, que involucre los aspectos marginados por la razón instrumental y que aún resisten en ese resabio de plenitud que puede identificarse en la dimensión estética del ser humano.

Lo cierto es que, para Marcuse, la dimensión estética –tal como la aborda en el capítulo de *Eros y civilización* y, más de veinte años más tarde, en *La dimensión estética*– consiste en la experiencia de una modalidad de pensar y sentir disidente respecto de la cotidianidad del *homo oeconomicus* que también nos atraviesa (y tal vez con mayor potencia). “Su carácter revolucionario no depende de sus contenidos, sino de sus características intrínsecas. Bajo este aspecto, el arte puede ser considerado como una manifestación presente y operante ya, aquí y ahora, de la vida libre y autónoma” (Perniola, 2001: 55).

Las variaciones que hemos destacado en la consideración marcuseana del arte no alteran en ningún caso el modo en que comprende la dimensión estética, la experiencia humana que en ella se habilita y su potencial revolucionario. Más allá del grado en que los valores dominantes o los estándares del gusto determinen el arte, este siempre será “más que y distinto de” el entretenimiento y el embellecimiento de lo existente, porque revela lo que permanece silenciado y velado en la vida cotidiana. Son estas dimensiones de ruptura con esa vida dominante las que caracterizan, concreta e históricamente, la alteridad de la experiencia estética. Como sostiene en *La dimensión estética*: “El mundo del arte es el de otro principio de realidad, el de la enajenación, y sólo como alienación realiza el arte una función cognitiva: informa de verdades no comunicables en ningún otro lenguaje; contradice, en definitiva” (Marcuse, 2007: 63).

Las fuentes del potencial político radical se encuentran, ante todo, en lo que Marcuse llama la peculiaridad cualidad erótica de los valores de belleza, que persiste pese a cualquier transformación del juicio de gusto. Ambas cuestiones –la peculiaridad erótica y el juicio de gusto conforman el arte de manera dialéctica. En la medida

en que pertenece al dominio de *Eros*, la belleza representa el principio de placer y, en consecuencia, “se alza contra el principio de dominación que prevalece en la realidad” (Marcuse, 2007: 103)⁹.

En esta misma línea había señalado en *El hombre unidimensional*:

“Ritualizado o no, el arte contiene la racionalidad de la negación. En sus posiciones más avanzadas es el Gran Rechazo, la protesta contra aquello que es. Los modos en que el hombre y las cosas se hacen aparecer, cantar, sonar y hablar, son modos de refutar, rompiendo y recreando su existencia de hecho. Pero estos modos de negación pagan tributo a la sociedad antagonista a la que están ligados. Separados de la esfera del trabajo donde la sociedad se reproduce a sí misma y a su miseria, el mundo del arte que crean permanece, con toda su verdad, como un privilegio y una ilusión” (Marcuse, 2005: 93).

Pese a que varíe la integración efectiva del arte en el marco de la cultura afirmativa, este constituye la condición de apertura hacia la dimensión estética del ser humano, que no es sino la apertura a una comprensión más auténtica de su racionalidad: la incorporación de lo escindido por la lógica utilitaria. Esa rehabilitación es, a su vez, la que posibilita el rechazo. La cuestión del arte desnuda, entonces, la naturaleza de la dimensión estética, y esa naturaleza pone de manifiesto *otra* racionalidad. Eso se sigue del arte indefectiblemente:

“En este sentido toda auténtica obra de arte debería ser revolucionaria, esto es, subversiva de la percepción y comprensión, una denuncia de la realidad establecida, la manifestación de la imagen de la liberación. Lo cual debería ser cierto tanto para el drama clásico como para las obras de Brecht, para *Wahlverwandtschaften* de Goethe y para *Hundejahre* de Günter Grass, para William Blake así como para Rimbaud” (Marcuse, 1978: 55).

El arte no es revolucionario según esté dirigido a la burguesía o a la clase obrera, sino en la medida en que remite a sí mismo, en cuanto contenido vuelto forma. De ahí que su potencial político resida en la dimensión estética. Sin embargo, la forma en que Marcuse piensa este carácter revolucionario tiene una raíz profunda en la teoría de la armonía de los impulsos humanos. Esa idea se encuentra ampliamente desarrollada en *Eros y civilización*. La cuestión de la imaginación y la sensualidad en torno al arte remite a Marcuse a fundamentos anteriores en la historia de la filosofía, que incluyen la consideración del funcionamiento de la imaginación y la “finalidad

⁹ En esta referencia tardía al concepto de *Eros* puede notarse la presencia de la teoría freudiana, que resulta central en distintas etapas de la producción de Marcuse. Desde su recuperación en *Eros y civilización*, el autor consideraba necesario revitalizar el contenido negativo de dicha teoría, en la medida en que muchos de sus conceptos no eran meramente psicoanalíticos, sino que poseían un sentido político inherente. A los ojos de Wiggershaus, aquella obra de 1955 “fue la *Dialéctica de la Ilustración* de Marcuse” (2010: 264).

sin fin” de la *Crítica del juicio* kantiana y, en su estela, la concepción de la educación estética en Schiller. Retomando la propuesta de este último, Marcuse se hace eco de varias de las tesis expuestas en las *Cartas para la educación estética del hombre*, asumiendo el desafío de liberar esas formulaciones de sus sublimaciones idealistas (Marcuse, 1995: 180 ss).

Las principales nociones que recupera en aquel capítulo incluyen la apuesta schilleriana por la transformación del trabajo en juego y de la productividad represiva en despliegue, junto con la autosublimación de la sensualidad y la desublimación de la razón, ambos procesos tendientes a reconciliar las dos facultades antagónicas del ser humano y a conquistar el tiempo, en tanto que este destruye la gratificación duradera. El sentido revolucionario de esta armonía también fue señalado por el propio Schiller: “Encadenado a lo material, el hombre utiliza durante largo tiempo la apariencia únicamente para sus sentidos antes de reconocerle una personalidad propia en el arte del ideal. Para esto necesita una revolución total de su modo de sensación [...]” (Schiller, 1981: 154). No obstante, el problema de la trascendencia política de la dimensión estética en favor de la libertad queda en Marcuse tan inexplicado como en Schiller, pese a las significativas diferencias entre ambos autores.

Si hay un aspecto en el que se torna más visible la consideración de la estética como *a priori* político que puede encontrarse en la lúcida crítica de Marcuse, ese aspecto es de carácter relacional y tiene que ver con las prácticas sociales de solidaridad, tal como estas son pensadas aún hoy en los debates de la teoría crítica (cf. Von Redecker, 2022). El concepto de solidaridad posee, en Marcuse, una fundamentación estético-social, toda vez que se define como una extensión de la energía erótica radicada en la sensibilidad de los individuos, que ha resistido en el campo de la experiencia estética. El concepto de solidaridad se convierte así en una síntesis de los elementos que se contraponen al principio de realidad: aquellos que recuperan un *Eros* pleno, más asociado a las figuras de Orfeo y Narciso que a las de Prometeo. En el prefacio escrito en 1967 para *El hombre unidimensional*, Marcuse enfocaba con notable claridad el problema y el camino hacia una transformación emancipadora posible a partir de esta idea en clave política:

“La expansión que salva al sistema, o al menos lo fortalece, no puede ser detenida más que por medio de un contra-movimiento internacional y global. Por todas partes se manifiesta la interpretación global: la solidaridad permanece como el factor decisivo, también aquí Marx tiene razón. Y es esta solidaridad la que ha sido quebrada por la productividad integradora del capitalismo y por el poder absoluto de su máquina de propaganda, de publicidad y de administración” (Marcuse 2005: 13).

Las dimensiones que adquiere la solidaridad desde una perspectiva estética inclu-

yen otras formas de comprensión, tal como se señaló al inicio, “[...] la ternura recíproca, la conciencia instintiva de aquello que es falso, de lo que es herencia de la opresión” (1969b: 95). Son estas posibilidades y experiencias las que, para Marcuse, guían las prácticas y proyectos de quienes luchan por el cambio cualitativo. Para fundamentar su existencia, el Marcuse del *Ensayo sobre la liberación* vuelve a *Eros y civilización*: “[...] desde esa liberación de *Eros*, se hace posible el establecimiento social de las diferencias entre lo feo y lo hermoso, entre la calma y el ruido, la ternura y la brutalidad, la inteligencia y la estupidez, la alegría y la diversión, y la profunda diferencia existente entre la libertad y la servidumbre” (Marcuse, 1995: 88). Del mismo modo, se define allí el sentido de la libertad: “La emancipación de los sentidos haría de la libertad lo que aún no es: una necesidad sensual, un objetivo del instinto de Vida” (Marcuse, 1973: 71).

En la teoría de Marcuse, la dimensión de la experiencia estética entraña una noción de libertad plenamente política, contraria a la libertad económica que, como un espejismo, se recorta en el horizonte capitalista. Las diferencias entre estos modos y experiencias de libertad son abismales. Mientras que en un caso son las potencialidades humanas históricamente existentes las que se despliegan en dirección hacia una realización colectiva, codiseñada y solidaria, en el otro se trata de una ficción de libertad restringida a la conservación de un reparto desigual de la riqueza que descansa en ejercicios individuales de acumulación y en el valor de la competencia. Señalar la existencia concreta de un modo de experiencia efectivamente existente capaz de habilitar los rudimentos de una libertad política latente, aunque irrealizada en el terreno social, no es poco. Aun cuando sea posible señalar aspectos en los que la alteridad estética parece limitada, el esfuerzo de Marcuse por destacar su sentido político es, sin duda, uno de los más significativos de la teoría social contemporánea.

Esta relación es explícita en múltiples pasajes de sus obras, pero destaca de modo particular en el *Ensayo sobre la liberación* (1969b). Allí recuerda el autor el doble sentido del término “estético”, que refiere no solamente a aquello atinente a los sentidos, sino también a lo relativo al arte, dualidad que le permite fundamentar un orden diverso para los procesos de producción que acaso podrían desplegarse en “un ambiente de libertad” (30). La posibilidad de considerar esta lógica alternativa en la organización social de la vida emerge de la negatividad del arte y la consecuente alteridad de la experiencia estética, que se conservan en el capitalismo pese a sus esfuerzos de asimilación. Pero también emerge del análisis concreto de los avances tecnológicos en las sociedades contemporáneas, que –aunque desviados de sus posibilidades liberadoras– entrañan las condiciones materiales para una transformación del tiempo de trabajo necesario: “Asumiendo los lineamientos del arte, la técnica traduciría la sensibilidad subjetiva en forma objetiva, en realidad” (Marcuse, 1969b: 31).

Para Marcuse, las necesidades estéticas tienen un contenido social que la filosofía ha identificado desde los inicios de la disciplina y que permiten pensar en un giro profundo en su rol dentro de la organización de la vida, que la haría incompatible con las bases del capitalismo. Sostenida por las conquistas de la ciencia y por los avances en las posibilidades tecnológicas, la imaginación podría reconstruir el universo de la experiencia política. “En esta reconstrucción, el topos histórico de la estética cambiaría: hallaría expresión en la transformación del *Lebenswelt...*” (Marcuse, 1969b:52).

4 HACIA EL FIN DEL ESPEJISMO

“Este es un logro único del arte: las imágenes de la libertad aparecen en el ámbito de la falta de libertad. Nuevamente, ‘aparecen en el ámbito de la falta de libertad’ –apariencia, *schein*, pero no mera ilusión– y solo pueden aparecer en el ámbito de la falta de libertad, y esta apariencia es el trabajo de la transformación estética...” (Marcuse, 2024: 99).

Hemos observado más arriba el modo en que el concepto de solidaridad emerge en la teoría de Marcuse de la mano del análisis de una nueva sensibilidad (1969b), y esta última en directa relación con la experiencia estética que el arte ha resguardado. Además, la comprensión marcuseana de la idea de solidaridad permite incluir en esa experiencia, reprimida y negada, diferentes dimensiones de la crítica al capitalismo de nuestro tiempo. La ruptura con la esclavitud de las mercancías –como la denominaba Marcuse– es una de las premisas de la libertad transformadora y, para el autor, tiene un punto de apoyo existente en nuestra relación estética con el mundo. En ella se identifica un potencial político radical de lo estético, que se comprende apelando a sus premisas: “La obra de arte habla un lenguaje liberador, evoca imágenes liberadoras de la subordinación de la muerte y la destrucción, a la voluntad de vivir. Este es el elemento emancipatorio en la afirmación estética” (Marcuse, 2007: 103).

La teoría crítica de Marcuse comprende, entonces, el doble carácter de la libertad tal y como se manifiesta en lo estético: como ilusión o espejismo que preserva al sistema de toda impugnación revolucionaria, pero, a la vez, como evidencia sensible de un modo alternativo de la vida que tiene una de sus expresiones prácticas más relevantes en los vínculos solidarios. Marcuse piensa dialécticamente ese concepto de libertad política:

“Comprender la realidad quiere decir comprender lo que las cosas realmente son, y esto, a su vez, significa rechazar su mera facticidad. El rechazo es del proceso de

pensamiento tanto como de la acción. (...) el pensamiento filosófico conduce de la experiencia inmediata de existencia a su estructura histórica: el principio de libertad” (Marcuse, 2005: 446).

Y, sin embargo, esa transición, ese pasaje de la experiencia estética de la libertad a la praxis política del cambio cualitativo, parece presentar elementos ausentes en el análisis marcuseano. Como hemos señalado, Marcuse mantiene una consideración dialéctica del rol del arte y distingue, con un énfasis considerable, la manera en que el espejismo de libertad del arte tradicional afianza y sostiene “una realidad miserable”, de aquella otra forma de arte reclamada por los movimientos sociales de oposición: “[...] un arte que se convierta en una fuerza en la lucha por un cambio social radical, un arte que pueda funcionar como un vehículo de liberación más que como la doncella de la represión” (Marcuse, 1971: 79).

Pero el nudo central de la propuesta marcuseana logra abstraerse de esas diferencias para situar como punto nodal del potencial político del arte la experiencia o dimensión estética. Al igual que en la teoría de Schiller, Marcuse sostiene que ella no puede modificar directamente las cosas, aunque sí puede desequilibrar el horizonte de certezas en su concreción presente. La teoría crítica de Marcuse nos permite pensar estas alteraciones, de cuyo mínimo impacto fue plenamente consciente:

“En una situación en la que la miserable realidad solo puede transformarse a través de una praxis política radical, interesarse por la estética exige justificación. (...) Parece que el arte como arte expresa una verdad, una experiencia, una necesidad que, aunque no penetren en el dominio de la praxis radical, son todavía componentes esenciales de la revolución” (Marcuse, 2007: 1).

En ese sentido, su teoría crítica reconoce el espejismo de la libertad que la dimensión estética proporciona. Tal como ha destacado Menke, la libertad estética y la libertad práctica conforman una unidad en la contradicción: “[...] la libertad estética interrumpe la libertad de la conducción de sí en la ejecución de prácticas normativas definidas socialmente; la libertad estética es libertad de la disciplina y el adiestramiento social” (Menke 2017: 171). Pero, a la vez, esta libertad se convierte en condición previa para su desarrollo competente en las prácticas sociales. Desde el punto de vista de este autor, siguiendo la estela de la teoría adorniana:

“Sólo un individuo que siempre ya ha sido libre en lo estético –en el lenguaje estético: “por naturaleza”- o posee fuerza de imaginación, puede ser adiestrado como sujeto que tiene la capacidad de conducirse a si mismo, orientándose por las normas de las prácticas sociales. La libertad estética de la fuerza de la imaginación no es adquirida de modo formativo– pues todo lo adquirido por vía de la formación está definido socialmente y escrito normativamente-, sino que es la condi-

ción de posibilidad para que pueda ser adquirida siquiera alguna *capacidad*¹⁰ (Menke, 2017: 172).

Esta relación de determinación entre las experiencias de libertad y sujeción en las prácticas sociales y en las prácticas estéticas, así como la inversión de lo que se supone una instancia previa en cada caso, pone en evidencia que la teoría de Marcuse mantiene el supuesto de una concepción de la libertad política como autodeterminación (individual y social). Esta consideración trunca las posibilidades de una auténtica alteridad en la noción de libertad estética, en contraposición al sentido de la libertad económica, porque ambas concepciones comparten el supuesto de la subjetividad occidental moderna, definida por la conciencia y la voluntad. En ello se funda la concepción de Marcuse: “Este es el vínculo concreto entre la estética y la práctica del cambio social: la necesidad no solo de una nueva conciencia, no solo de una nueva teoría, sino de una nueva sensibilidad, de nuevas formas y modos de percepción en el hombre mismo” (Marcuse, 2024: 80-81).

La perspectiva de Marcuse, al tiempo que habilita una consideración profunda del carácter político de la experiencia estética y, con ello, logra contraponer dos conceptos de libertad que suspenden críticamente la unidimensionalidad de la concepción económica, encuentra límites para dar cuenta de la profundidad de la ruptura de lo estético en el comportamiento humano y, en relación con ello, deja inexplicada la dinámica de la relación entre esos dominios de la existencia.

En un ensayo sobre la interpretación de sus ideas estéticas, Menke analiza como posible causa de estos condicionamientos en la teoría de Marcuse el hecho de que “[...] todavía piensa en la resistencia de la escisión en el arte de acuerdo con el patrón que el concepto de filosofía de Hegel le presenta, como una reconciliación de lo escindido” (Menke, 2024: 400), idea también presente en las *Cartas para la educación estética* de Schiller.

De esta forma, y en función del señalamiento de una posible distinción entre la libertad estética y la libertad práctica, continuar el esfuerzo teórico de Marcuse se vuelve hoy una tarea que requiere una recuperación crítica de algunos de sus postulados centrales: ¿Podría esa alteridad de la experiencia estética penetrar en el dominio de la praxis radical? ¿Está suficientemente desarrollada la distancia entre la tecnología como *a priori* político de dominio y el arte como *a priori* político de la revolución? ¿Son los límites de la trascendencia política del arte el resultado de una simplificación de los diferentes ejercicios de la libertad?

¹⁰ Aunque excede los límites de este trabajo, la distinción entre fuerza y capacidad/facultad es un aspecto central de la teoría de Christoph Menke. Además de sus propias obras, puede verse sobre el tema el artículo de Verónica Galfione (2021) “Estética y filosofía: El poder de lo bello en la perspectiva de Christoph Menke”, en *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 38(2) 2021: 347-357. DOI: <https://doi.org/10.5209/ashf.71284>

Con todo, la teoría de Marcuse nos permite considerar el análisis del arte y de la experiencia estética como una línea insoslayable de la teoría crítica. Es indudable que la reflexión sobre la racionalidad social gana mucho si consigue poner en cuestión la escisión moderna que la separa tajantemente del ámbito de la sensibilidad, aunque también resulta evidente que, si la teoría crítica cuestiona ese orden moderno en tanto instancia de alienación, dicha escisión es parte central del cuestionamiento.

La teoría de Marcuse pone en operación ese problema, y advierte una condición histórica particularmente fértil para las posibilidades de construcción de sentidos disidentes, que bien pueden expresarse como prácticas de libertad: “El mundo aventureado por el arte no coincide nunca ni en ninguna parte con el mundo dado de la realidad cotidiana, pero tampoco constituye un mundo de mera fantasía e ilusión” (Marcuse, 2007: 97).

REFERENCIAS

- ADORNO, Theodor W. y HORKHEIMER, MAX (1987): *Dialéctica del iluminismo*, trad. Murena, Buenos Aires, Sudamericana.
- ADORNO, Theodor W. (2004): *Teoría estética*, trad. Navarro, Madrid, Akal.
- BROWN, Wendy (2016): *El pueblo sin atributos. La secreta revolución del neoliberalismo*, trad. Altamirano, Barcelona, Malpaso.
- HABERMAS, Jürgen (2000): *Perfiles filosófico-políticos*, Trad. Jiménez Redondo, Madrid, Taurus.
- MARCUSE, Herbert (1969a): “Estudios sobre la autoridad y la familia” [1936], en *Para una teoría crítica de la sociedad*, trad. Lemoine de Francia, Caracas, Tiempo Nuevo.
- MARCUSE, Herbert (1969b): *Ensayo sobre la liberación* [1969], trad. Gracia Ponce, Buenos Aires, Ed. Gutiérrez.
- MARCUSE, Herbert (1973): *Contrarrevolución y revuelta* [1972], trad. González de León, México, Joaquín Mortiz.
- MARCUSE, Herbert (1978a): “Acerca del carácter afirmativo de la cultura” [1937], en *Cultura y Sociedad*, trad. E. Bulygin y Garzón Valdés, Buenos Aires, Sur.
- MARCUSE, Herbert (1978b): “Filosofía y teoría crítica” [1937], en *Cultura y Sociedad*, trad. Bulygin y Garzón Valdés, Buenos Aires, Sur.
- MARCUSE, Herbert (1986a): “Notas para una nueva definición de la Cultura” [1965], en Id. *Ensayos sobre política y cultura*, trad. Capella, Barcelona, Planeta-Agostini.
- MARCUSE, Herbert (1986b): *El final de la utopía* [1967], trad. Sacristán, Barcelona, Planeta-De Agostini.
- MARCUSE, Herbert (1995): *Eros y civilización* [1955], trad. García Ponce, Barcelona, Ariel.
- MARCUSE, Herbert (2001): “Algunas implicaciones sociales de la tecnología mo-

- derna” [1941], en *Guerra, tecnología y Fascismo. Textos inéditos*, trad. Saldarriaga, Medellín, Universidad de Antioquía.
- MARCUSE, Herbert (2005): *El hombre unidimensional* [1964], trad. Elorza, Barcelona, Ariel.
- MARCUSE, Herbert (2007): *La dimensión estética, crítica de la ortodoxia marxista* [1978], trad. y Ed. Yvars, Madrid, Biblioteca Nueva.
- MARCUSE, Herbert (2024): “El arte y transvaloración de los valores” [1976] y “Conferencias de Jerusalén” [1971], en Sánchez Marín y Giraldo – Ed.- *Herbert Marcuse. Escritos sobre estética y política*, Medellín, Ennegativo ediciones.
- MENKE, Christoph (2011): *Estética y Negatividad*, trad. Diller, México, FCE.
- MENKE, Christoph (2017): *La fuerza del arte*. trad. Bornhauser Neuber, Chile, Mates Pesados.
- MENKE, Christoph (2024): “Lo terriblemente bello. Comentarios sobre Marcuse y Koppe, bajo la mirada de Bacon”, en Sánchez Marín y Giraldo (Ed). *Unidimensionalidad y Teoría Crítica. Estudios sobre Herbert Marcuse*, Medellín, Ennegativo ediciones.
- PERNIOLA, Mario (2001): *La estética del siglo XX*, Madrid, Visor.
- RANCIERE, Jacques (2011): *El malestar en la estética*, trad. Petrecca, Vogelfang y Burello, Buenos Aires, Capital intelectual.
- SCHILLER, J.C. Friedrich (1981): *Cartas sobre la educación estética del hombre*, trad. Romano García, Buenos Aires, Aguilar.
- SIMONDON, Gilbert (2007): *El modo de existencia de los objetos técnicos*, trad. Martínez y Rodríguez, Buenos Aires, Prometeo.
- VILAR, Gerard (1996): “Theodor W. Adorno: una estética negativa”, en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Vol II, Madrid, Visor.
- VON REDECKER, Eva (2022): *Revolución por la vida. Filosofía de las nuevas formas de protesta*, trad. Prestifilippo, Buenos Aires, Ubu Ediciones.
- WIGGERSHAUS, Rolf (2010): *La Escuela de Fráncfort*, trad. Romano Hassán. Buenos Aires, FCE-UAM.