

CAPÍTULO 3

Los orígenes. Kant, Hegel, Marx

Daniel Jorge Sánchez

Kant. Arte y Crítica

A lo largo del siglo XVIII, el camino de consolidación del discurso moderno comienza a generar una dicotomía importante en el estudio del conocimiento entre empirismo y racionalismo. Del mismo modo, lo atinente a la problemática del proceso artístico se va transformando en una problemática del tema del gusto, que se evidencia subjetivo, pero factible de formarse a partir de los valores de la racionalidad. Situado en el marco de la emergencia de las disciplinas autónomas con objeto de estudio definido, el proceso artístico se instala como una ciencia de lo bello, entendida como un modelo inferior de conocimiento, tal como lo plantea Baumgarten en su libro *Aesthética* de 1750.

Kant generará lo que él mismo denomina una revolución copernicana¹, que superará la dicotomía empirismo-racionalismo en cuanto a la teoría del conocimiento y en lo que respecta al proceso artístico establecerá casi como consecuencia de otro objetivo, que no es el estudio del arte, sino el de poder articular lo particular en lo universal, los fundamentos del proceso artístico moderno, dimensionando al mismo como una actividad subjetiva, tanto en el aspecto del hacer, como en el de contemplar, pero regida por la razón, sujeto a reglas a priori que pueden dimensionarse o no, pero que se sujetan a un juicio racional de valoración. De este modo funda la posibilidad del concepto de trascendental subjetivo, importantísimo en su sistema de pensamiento general².

Pero si bien el juicio estético es racional, no tiene las mismas características que el juicio científico. Si bien descansa en fundamentos a priori no es lógico o

de conocimiento del fenómeno. "...Proyecta sobre los objetos constituidos por el entendimiento el principio a priori de finalidad..." (Colomer, 1986: 260). Siendo subjetivo aspira a lo universal. No es un juicio determinante (lo particular se subsume en lo universal. Crítica de la razón pura) sino reflexionante (dado lo particular, busca para sí lo universal, Crítica del juicio)³. Por tanto no genera conocimiento sobre el objeto. La facultad de juzgar es una facultad intermediaria entre el entendimiento (mundo de la naturaleza, la ciencia) y la razón (mundo de las ideas, la metafísica)⁴. Piensa lo particular como contenido en lo universal (Colomer, 1986: 258). Si lo universal incorpora lo particular el juicio se llama determinante. Y si lo particular es lo que me permite hallar lo universal el juicio se llama reflexionante. "...no determina la constitución de la realidad objetiva, sino que se encarga de reflexionar sobre ella..."⁵.

La pregunta que surge es ¿cómo puede considerarse universal y necesario este juicio para que sea racional? Ya que no constituye nuevos objetos (no genera conocimiento) y no forma parte de la razón práctica (no contribuye al Bien Supremo). La respuesta que dará Kant es que será el principio a priori de la finalidad. Según Colomer: "...el principio de finalidad no es constitutivo de la experiencia, como el de causalidad, sino regulativo y heurístico: no es condición necesaria de los objetos de experiencia, sino condición necesaria de nuestro modo de concebir la unidad de estos objetos..." (Colomer, 1986: 260).

La finalidad sin fin

Es en este reconocimiento de la finalidad que surgen los dos modos de la facultad de juzgar: El juicio teleológico y el juicio estético. El juicio teleológico permite armonizar los principios a priori de la razón práctica (el supremo bien) y la teórica-científica (reconocer a la naturaleza como sistema)⁶. El juicio estético permite "...el análisis trascendental de la tercera facultad del espíritu: el sentimiento de placer y dolor...", que irá virando del sentimiento, intermediario entre el conocimiento y la volición a la capacidad de juzgar, logrando así

trasladar la problemática del gusto, desde una subjetividad relativa a una subjetividad trascendental (tránsito de lo particular a lo universal) (Colomer, 1986: 257). Desde un placer deseante, regido por el principio de lo agradable-desagradable a un placer desinteresado, contemplativo y por tanto con la posibilidad de ser compartido por otros (Colomer, 1986: 261), bajo las reglas a priori de la razón y en condiciones de total libertad. Se pregunta Kant: "... ¿no es una contradicción que la imaginación sea libre, y que al mismo tiempo se conforme a las leyes de ella misma, es decir que encierre una autonomía?..." (Kant, 2003: 53). Luego de explicar que cuando la imaginación se somete a las leyes, su producción en cuanto a forma es determinada por conceptos, por tanto entra en la dimensión de lo que tiene que ser, esto es el bien y no por tanto un juicio de gusto. Es entonces cuando afirma lo siguiente: "...Una relación de conformidad a las leyes, y que no supone ninguna ley determinada, un acuerdo subjetivo de la imaginación con el entendimiento, y no un acuerdo subjetivo como aquel que tiene lugar cuando la representación se refiere al concepto determinado de un objeto, he aquí, pues, lo que únicamente puede constituir una libre conformidad con las leyes del entendimiento (lo cuál también se llama finalidad sin fin) y en lo que consiste la propiedad de un juicio de gusto..." (Kant, 2003: 53). De este modo lleva Kant el juicio del gusto al campo de la razón, como un planteo apriorístico y por tanto conminativo, pero en un estado de libertad y desinterés fáctico⁷.

Hegel. Arte como proceso absoluto

El sistema de pensamiento de Kant introdujo al proceso artístico en la estructura racional, sacándolo de la relatividad que lo había introducido el pensamiento ilustrado, aunque lo excluyó de la operatoria de conocimiento y lo separó de la práctica moral. Esta característica autónoma se adecua a la estructura del pensamiento moderno y proceso de circulación y consumo que tendrá el arte durante este período. Sin embargo, al quedar inserto en la dimensión de "lo bello" mantiene el carácter clásico del proceso artístico: a-

histórico y sujeto a reglas. Por más que en la dimensión de lo sublime, el libre juego de la imaginación y la razón aborden lo insondable "... no aspiran más que a un sentimiento de placer y no a un conocimiento del objeto..." (Kant, 2003: 53 y ss.).

Hegel va a darle dimensión histórica y dimensión epistémica al proceso artístico desde su construcción filosófica, pero no desde una estructura cronológica y una episteme instrumental, sino dentro de un sistema totalizador, como parte de una fenomenología que integra una ciencia de la experiencia⁸. Termina de fundir la dicotomía del "yo pienso" cartesiano y "la cosa en sí" kantiana, que en su opinión conduce necesariamente a un instrumentalismo, que termina en un escepticismo⁹. Hegel une concepto y realidad a partir del concepto de autoconciencia, que es el germen de su aporte más original: la dimensión que le da a la operatoria dialéctica, pieza clave en su sistema de pensamiento y modelo de concepción y construcción de la realidad.

Dialéctica e interpretación

La incorporación de la operatoria dialéctica por parte de Hegel, a diferencia de los antiguos griegos, que la utilizaban como un método en el proceso mayéutico, es esencial a la estructura de su sistema filosófico, ya que está inherentemente inserto en la fenomenología de la experiencia, la generación de la autoconciencia y la dinámica de la misma como desarrollo libre y total de la forma de vida autoconciente. Lo que Hegel denomina *Geist* (Espíritu)¹⁰.

A diferencia de los modelos filosóficos anteriores Hegel plantea un sistema de pensamiento adecuado al mundo moderno: dinámico, sin ataduras, subjetivo y sin fronteras¹¹. Pero lógico a partir de un proceso de experiencia y autoconciencia que es el dialéctico. Esto implica razonar el qué y el por qué desde la historicidad y fundamentalmente la interpretación¹².

Es en esta estructura que el proceso artístico no sólo mantiene su dimensión racional, sino que incorpora su dimensión epistémica, ya que tiene un papel clave en la construcción del Ideal, que en la dimensión del pensamiento de

Hegel tiene carácter concreto y fundamentalmente Absoluto. Amanece en la estructura del pensamiento de Hegel el concepto de filosofía del arte y el de historia del arte vista desde una perspectiva científica¹³. Estas realizan desde sus especificidades el estudio interpretativo del proceso Ideal en el desarrollo artístico y del estudio de ese Ideal en su época específica, que lejos está de actuar como un valor de “gusto” sino que es parte concreta, fáctica del desarrollo del *Geist*.

Marx. Arte como proceso histórico y social

Como heredero de Hegel, Marx mantiene entre los aspectos básicos de su sistema de pensamiento el concepto de totalidad y el de mediación. Esto implica establecer el carácter relacional del proceso de conocimiento inserto en una dinámica histórica y social. Pero a diferencia de Hegel, este proceso totalizador y relacional no se da en el plano del pensamiento especulativo, sino que se construye desde la acción humana, que nunca está fuera de la acción social. Las cosas no son “en sí” sino “en relación a” y la única manera de articular esa relación es en el ámbito histórico y social a partir de la construcción realizada por el denominado “sujeto empírico”, inserto en esa red de relaciones y tensiones que es la sociedad¹⁴. Según las características de este entramado de relaciones y tensiones, el proceso de pensamiento toma diversas particularidades y modalidades. Por tanto la construcción de sus conceptos son abiertos. Sin embargo, algunas son medulares y determinan el desarrollo de las demás, como es el caso del trabajo organizado, en el marco dialéctico de la relación hombre-naturaleza¹⁵.

La dialéctica relacional y la experiencia del sujeto empírico

Desde esta perspectiva el concepto de dialéctica es central en el pensamiento de Marx¹⁶ y es esa dinámica la que pone en acto el pasaje de la teoría a la

praxis y le da dimensión material y transformador al pensamiento. Por tanto la dialéctica aúna teoría y práctica por un lado y presenta la totalidad en una dimensión relacional. Con este proceso epistémico el marxismo se libera del idealismo.

Sin embargo, para mantenerse en el plano lógico, inserto en la dimensión de lo racional, la dimensión relacional se debe fundamentar en una estructura que le de sentido y ese sentido hay que definirlo. La tendencia del pensamiento marxista y seguramente la necesidad de la práctica política, hacen que ese sentido sea progresivo. Esto es, entender la historia como un proceso que va de un punto hacia otro respondiendo a un proceso lógico y en evolución. En el caso del marxismo, esa evolución tiene un punto máximo de desarrollo que es el comunismo¹⁷. Desde el punto de vista marxista esa evolución está justificada de modo lógico y racional, a partir de la construcción teórica de Marx, en el materialismo-dialéctico como método y en el materialismo histórico como consecuencia que deriva de él. Y del progresismo del materialismo-dialéctico surge un determinismo hacia el materialismo-histórico, que genera el utopismo marxista. Este utopismo es casi una aporía para la metodología del materialismo-dialéctico, ya que tiende a construir estructuras estables y deterministas, que generan pautas a priori al proceso relacional y lo anclan en axiologías rígidas. Esta paradoja marxista entre lo que se podría denominar la dialéctica relacional y la dialéctica progresista tiene implicancia en el análisis del proceso artístico.

Las corrientes herederas más tradicionales del marxismo, las que se afirman en el determinismo progresivo del materialismo histórico, remiten al proceso artístico al campo del pensamiento y por tanto lo insertan en el campo de la ideología. Desde esa perspectiva el proceso artístico no tiene carácter epistémico y sólo lo tendría la construcción de una teoría crítica respecto al estudio de lo artístico como objeto¹⁸.

Pero si analizamos los escritos metodológicos de Marx, especialmente los de la primera época, los denominados *Grundrisse*, el análisis del proceso artístico sí toma una dimensión epistémica en el marco del proceso totalizador y relacional de la dinámica teórica, como constructora de mundo desde la experiencia del

sujeto empírico. Es en esta construcción teórica que al proceso artístico se lo entiende como construcción histórica-social, no natural. Que se le da al estudio del proceso artístico carácter relacional y dialéctico. Y fundamentalmente se entiende que la “experiencia” del arte implica al sujeto empírico y está por fuera del vínculo de la realidad a través del pensamiento (ideología). Por tanto al ser el sujeto real el que ejercita la práctica del arte, puede ser una acción transformadora y revolucionaria. En cambio si se cosifica, la obra de arte se hace mercancía. Forma parte de un proceso alienado¹⁹.

Notas

¹ “...Conocer es, pues, para Kant una actividad conformadora del objeto. Kant llama a su descubrimiento la ‘revolución copernicana’: no es el objeto el que determina el conocimiento, sino el conocimiento el que determina el objeto. En la constitución trascendental del objeto intervienen tres facultades: la sensibilidad, el entendimiento y la razón. Cada una de ellas presenta un doble aspecto: es a la vez activa y pasiva. La sensibilidad recibe las impresiones de los sentidos y proyecta sobre ellas el horizonte a priori del espacio y el tiempo. De este modo se constituye el fenómeno. El entendimiento recibe los fenómenos de la sensibilidad y los subsume bajo las categorías. Así se realiza el paso del fenómeno al objeto. Finalmente la razón recibe los objetos que le ofrece el entendimiento y los remite a tres centros ulteriores de unidad de la experiencia: el mundo para la experiencia externa, el yo para la interna y Dios para toda experiencia. Estas tres facultades constituyen la subjetividad trascendental como síntesis de las estructuras a priori que hacen posible el conocimiento. La subjetividad trascendental es constitutiva del conocimiento y, en consecuencia, del mundo conocido. El sujeto kantiano trascendental es como un dios en minúscula, al que corresponde un mundo: éste empero, ya no es el mundo en sí, sino ‘su’ mundo, el mundo de ‘sus’ objetos...” (Colomer, 1986: 19).

² "...A Kant podía resultarle poco interesante aquello que valoramos por el gusto (caracol, flor, pájaro o jardín) pero el interés es justamente lo que no importa en el gusto puro: un gusto puro definido a la medida de un filósofo poco atraído por la belleza. En cambio el Juicio, ese Juicio subjetivo y universalizable, plantea un problema interesante y muy resistente, y para Kant debió ser un logro deslumbrante (...). Porque en una sola operación resolvía ese problema clásico y descubría la posibilidad -en principio vedada por su sistema- del trascendental subjetivo. Ese es el tema que va a ocuparlo decisivamente y la analítica y la dialéctica del juicio estético trascendental de lo bello si tienen esa importancia en la CFJ no puede explicarse por el interés del filósofo en las cuestiones de la belleza y el arte, sino por la importancia que el Juicio de gusto tiene en la elaboración de la doctrina del trascendental subjetivo. El protagonismo que tienen los temas estéticos que dominan la primera parte de la CFJ solamente adquieren sentido si descubrimos que de ellos depende, en alguna medida, la pretensión kantiana de cerrar el sistema con la legitimación de la noción de finalidad, que permita usarla en la ciencia para pensar los organismos, y también depende de ellos la pretensión kantiana de cerrar el sistema en los dos niveles para los cuales el concepto de finalidad debe ser usado: en la ciencia como concepto de finalidad interna de los organismos, y en la filosofía como una teleología en la que el principio del Juicio reflexionante es el que funda el uso del concepto en la ciencia y el que permite, subjetivamente, un concepto de la naturaleza como fruto de un entendimiento, que fundamenta la sistematicidad de la ciencia y la validez de la ley particular..." (Flo, 2006: 8).

³ "...No hay ciencia de lo bello, sino solamente una crítica de lo bello, del mismo modo que no hay bellas ciencias, sino solamente bellas artes. En efecto; en primer lugar, si hubiera una ciencia de lo bello, se decidiría científicamente, es decir, por medio de argumentos, si una cosa debe ser o no tomada por bella y entonces el juicio sobre la belleza, entrando en la esfera de la ciencia, no sería un juicio del gusto. Y en segundo lugar, una ciencia que, como tal debe ser bella, es un contrasentido. Porque si se le pregunta a título de

ciencia, por principios o por pruebas, se nos contestaría por medio de buenas palabras. Lo que ha dado lugar sin duda a la expresión usada de bellas ciencias, es que se ha observado muy bien que las bellas artes, para alcanzar toda su perfección, exigen mucha ciencia, por ejemplo, el conocimiento de lenguas antiguas, la asidua lectura de autores considerados como clásicos, la historia, el conocimiento de antigüedades, etc.; y es porque estas ciencias históricas deben necesariamente servir de preparación o de fundamento a las bellas artes, y también porque se ha comprendido en ellas el conocimiento mismo de las bellas artes (de la elocuencia y de la poesía) y por una especie de transposición se han llamado a las mismas bellas ciencias. Cuando el arte, conformándose con el conocimiento de un objeto posible, se limita a hacer para realizarlo todo lo que es necesario, es mecánico; pero si se tiene por fin inmediato el sentimiento del placer, es estético. El arte estético comprende las artes agradables y las bellas artes, según que tiene por objeto el asociar el placer a las representaciones, en tanto que simples sensaciones, o en tanto que especies de conocimiento. Las artes agradables son las que no tienen otro fin que el goce; tales son todos estos atractivos que pueden encantar a una reunión en la mesa, como relatar de una manera agradable, empeñar o interesar la reunión en una conversación llena de abandono y vivacidad, elevarla por el chiste y la risa a un cierto tono de gracia, en el que en cierto modo se puede decir todo lo que se quiera, y en donde nadie quiere tener que responder de lo que ha dicho, puesto que no se piensa más que en alimentar el entretenimiento del momento, y no en suministrar una materia fija a la reflexión y a la discusión. (Es necesario referir a esta especie de artes el del servicio de la mesa, y aún la música que se emplea en las grandes comidas, que no tiene otro objeto que entretener los espíritus por medio de sonidos agradables en el tono de la gracia, y que permite a los vecinos conversar libremente entre sí, sin que nadie ponga la menor atención en la composición de esta música). Colocaremos también en la misma clase todos los juegos que no ofrecen otro interés que un pasatiempo.

Las bellas artes por el contrario, son especies de representaciones, que tienen su fin en sí mismas, y que sin otro objeto, favorecen sin embargo, la cultura de las facultades del espíritu en su relación con la vida social.

La propiedad que tiene un placer de poder ser universalmente participada, supone que aquel no es un placer del goce, derivado de la pura sensación, sino de la reflexión; y así las artes estéticas, en tanto que bellas artes, tienen por regla el juicio reflexivo, y no la sensación...” (Kant, 2003: 78).

⁴ “...En su carta a su amigo Reinhold del 28 de diciembre de 1787, Kant alude a su nueva obra como a una “crítica del gusto”. “Me ocupó ahora de la crítica del gusto, con cuya ocasión se descubre otra clase de principios a priori que los descubiertos hasta ahora, pues las facultades del espíritu son tres: facultades de conocer, sentimiento de placer y de dolor, facultad de desear. Para la primera he encontrado principios a priori en la *Crítica de la razón pura*; para la tercera en la *Crítica de la razón práctica*. Los estoy buscando también para el segundo...; así es que reconozco tres partes de la filosofía; son estas partes: la filosofía teórica, la teleología y la filosofía práctica (...). Kant establece aquí como objeto propio de su proyectada “crítica del gusto” el análisis trascendental de la tercera facultad del espíritu: el sentimiento de placer y de dolor. Pero relaciona curiosamente el ejercicio de esta nueva facultad con lo que él llama la teleología. Kant parece, pues, atisbar en el fondo de este ejercicio, como principio a priori que lo hace posible, el principio de la finalidad. Luego, relacionando la finalidad en la estética con la finalidad en la naturaleza, caerá en la cuenta de que es posible y conveniente unirlos. El enlace no se hará ya tanto por medio del sentimiento, intermediario entre el conocimiento y la volición, cuanto por medio de una facultad especial, intermediaria entre el entendimiento y la razón, la facultad de juzgar. La primitiva crítica del gusto se ha convertido así, definitivamente, en crítica del juicio...” (Colomer, 1986: 257).

⁵ Según Joaquín Gil Martínez “...el juicio reflexivo, a diferencia de los juicios del entendimiento, no determina la constitución de la realidad objetiva, sino que se encarga de reflexionar sobre ella, la realidad, en su relación con las exigencias morales constituyendo, por tanto, un juicio teleológico. Es decir, para Kant, la

facultad de juicio reflexivo supone la posibilidad de síntesis entre la facultad del entendimiento y la facultad moral, lo cual tiene su expresión en el juicio estético -en el que se trata de las relaciones de finalidad del sujeto humano con los objetos de la experiencia, es decir, en función de la finalidad de la razón en el sujeto-, y el juicio teleológico referido a la Naturaleza -en el que se considera a ésta como dotada en sí misma de finalidad, es decir, en función de la finalidad de la razón en el objeto. Y al igual que en las dos críticas anteriores había fundado las facultades humanas del entendimiento y de la moralidad en principios sintéticos a priori, hará aquí lo propio con las formas emotivas (sentimentales) de la facultad reflexiva de juzgar del ser humano...” (Gil Martínez, 2002: 3).

⁶ Ver Gil Martínez , *Op. cit.*

⁷ Se justifican de este modo las 4 tesis kantianas respecto al juicio estético: 1- Lo bello es el objeto de un placer desinteresado. 2- Lo bello es lo conocido sin conceptos como el objeto de un placer universal. 3-La finalidad sin fin. Libre juego de las facultades del alma. La imaginación y el entendimiento. 4-El juicio estético como valor subjetivo ejemplar.

⁸ “...La unidad concepto y realidad son conclusiones que sacará Hegel (...). Y eso es lo que hará Hegel, como sabemos, conectando la ‘cosa en sí’ y el ‘yo pienso’ a través del concepto de razón...” (Prada Urdaneta, 2007: 103-109).

⁹ “...La vida natural -dice Hegel refiriéndose a los animales- no va más allá de su existencia inmediata, pero la conciencia humana ‘...es para sí misma un concepto...’, es decir está en capacidad de reflexionar sobre sí misma y a examinar la pertinencia de sus presuntas verdades, cuando la realidad a todas luces no se ajusta más a ellas. Podríamos traducir esto en terminología kantiana diciendo que la conciencia es siempre autoconciencia. Hegel recoge este principio fundamental de la filosofía moderna y lo convierte en el motor de la experiencia de la conciencia, porque de hecho, no podría haber experiencia si permaneciéramos presos de nuestra visión de mundo, empecinándonos en nuestro punto de vista y cerrándonos a todo lo que lo desmienta. La experiencia se da porque la conciencia no habita únicamente en el horizonte

inmediato de su saber y acción, sino que puede a la vez reflexionar sobre él...” (Gama, 2008: 159).

¹⁰ En general la definición del proceso dialéctico en Hegel está mal entendido, a partir de lecturas sesgadas de su pensamiento, que fueron reutilizadas por sistemas de pensamiento, que tuvieron amplia difusión en el transcurso del siglo pasado. Las actualizaciones del estudio del sistema de pensamiento hegeliano dan cuenta de esa particularidad. Ejemplos de ellos son *La dialéctica de Hegel* de Gadamer, varios textos de Terry Pinkard entre los que se destaca *Hegel. Una biografía*. Pero el que quizás sea el texto más emblemático de la revisión y corrección de la concepción del proceso dialéctico en Hegel es el de Gustav Mueller, quien escribió un artículo en el año 1958 en el *Journal of the History of Ideas* denominado “The Hege Legend of Thesis-Antithesis-Syntesis”. Allí relata cómo fue el filósofo del siglo XIX Heinrich Moritz Chalybäus el que inició esta personal interpretación del proceso dialéctico hegeliano, que fue tomada entre otros por Karl Marz, pero que en realidad Hegel nunca había hablado de su dialéctica en estos términos. Dice Mueller: “...la más devastadora leyenda sobre Hegel está expuesta en el modelo tesis-antítesis-síntesis (...) la dialéctica no significa para Hegel ‘tesis-antítesis-síntesis’. Dialéctica significa que cualquier complejo -que tiene un polo opuesto- debe ser criticado por la lógica del pensamiento filosófico...” (Mueller, 1958: 411).

¹¹ “...El principio del mundo moderno es la libertad de la subjetividad, el principio según el cual todos los factores esenciales presentes en el todo intelectual alcanzan ahora sus derechos en el curso de su desarrollo...” (Hegel, 1952: 286).

¹² “...Hegel estaba llamado a ser, y no sin razón, el primer gran filósofo que hiciera de la modernidad misma el objeto de reflexión...” (Pinkard, 2000: 11).

¹³ Rosana Casas analiza este tema en su artículo “Hegel y la muerte del arte”. Usando referencias del propio Hegel escribe: “...la belleza artística es la belleza nacida y vuelta a nacer del espíritu y por ende, se halla siempre vinculada a la libertad. Por este motivo Hegel refuta las posibles objeciones de quienes no creen que el arte sea digno de un tratamiento científico debido a

que lo consideran solo un ameno juego, algo que sirve del engaño y la apariencia para lograr sus efectos. El problema radica en que quienes así piensan le están otorgando un carácter ancilar al arte, interpretándolo como algo que sirve a un fin exterior a sí mismo y que, por lo tanto, no es libre...” (Casas, 2000: 288).

¹⁴ “el hombre es [...] no solamente un animal social, sino un animal que *sólo puede individualizarse en la sociedad*”. Asumir en el análisis “la producción (...) de un individuo aislado, fuera de la sociedad” –las ‘robinsoneadas’ de la economía neoclásica– “no es menos absurda que la idea de un desarrollo del lenguaje sin individuos que vivan *juntos* y hablen entre sí” (Marx, 1971: 4).

¹⁵ “...Es posible distinguir a los hombres de los animales por la conciencia, por la religión, o por lo que se quiera. Pero comienzan a diferenciarse de los animales en cuanto comienzan a producir sus medios de subsistencia, que es un paso condicionado por su organización corporal. Al producir los hombres sus medios de subsistencia, producen, indirectamente, su propia vida material...” (Marx y Engels, 1981).

¹⁶ Marx se refiere a ella en un texto básico de *El Capital*: “...mi método dialéctico difiere del hegeliano no sólo por sus fundamentos sino porque le es exactamente opuesto. Para Hegel el movimiento del pensamiento, que llegará a transformarse en su sujeto autónomo llamado idea, es el demiurgo de lo real, lo cual es sólo su manifestación exterior. Para mí, por el contrario el pensamiento no es más que lo real transportado y traspuesto en el cerebro del hombre (...). En Hegel la dialéctica sigue un movimiento de arriba hacia abajo. Hay que volver a ponerla sobre su base para descubrir el núcleo racional bajo la envoltura mística...” (Marx, 1975: 20).

¹⁷ “...El comunismo es la *solución* al enigma de la historia y *tiene conciencia* de ser esta solución. El movimiento entero de la historia es el *acto de generación* del comunismo, el acto de nacimiento de su existencia empírica y, a la vez para su conciencia pensante, el movimiento comprendido y sabido de su devenir...” (Marx en Colomer Eusebi, 1986: 220).

¹⁸ Se cita como ejemplo a Louis Althusser con su “Carta sobre el conocimiento del arte (respuesta a André Daspre)” de 1966. En la misma línea podría situarse la línea adorniana de la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt o las tradicionales historias del arte marxistas como las de Hadjinicolaou en *Arte y Lucha de Clases*.

¹⁹ “...En Marx, la alienación adquiere un sentido peyorativamente negativo. Ante todo, Marx empieza por cambiarle el sujeto: éste no es ya la conciencia sino el hombre real, sensible, reivindicado por Feuerbach. Como situada en el mundo real e histórico, la alienación significa una pérdida real del hombre. Al revés de lo que sucedía en Hegel, el hombre no se hace a través de sus sucesivas alienaciones, sino que se deshace y se pierde totalmente a sí mismo. En consecuencia, más que de superar la alienación, de lo que se tratará en Marx será de *suprimirla* y de suprimirla allí donde se encuentra, en el *mundo real e histórico*. Sólo así, por contragolpe podrá el hombre reconquistar realmente su ser perdido...” (Colomer, 1986: 145).

Bibliografía

- Althusser, L. (1966). “Carta sobre el conocimiento del arte (respuesta a André Daspre)” *Nouvelle Critique* 175.
- Casas, R. (2000). “La muerte del arte”. En Acosta, M y Díaz, J. (eds.): *La nostalgia de lo absoluto. Pensar a Hegel hoy*. Bogotá: Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia.
- Colomer, E. (1986). *El pensamiento alemán de Kant a Heidegger*. Tomo I. “La filosofía trascendental: Kant”. Barcelona: Editorial Herder.
- Flo, J. (2006). “Notas para una lectura sintomática de la Crítica de la Facultad de Juzgar”. *Actio 7*. Montevideo.
- Gadamer, H. (2000). *La dialéctica de Hegel*. Madrid: Cátedra.

-
- Gil Martínez, J. (2002). "El Juicio Teleológico Kantiano: Su recepción y la crítica hegeliana" [en línea]. Consultado en noviembre de 2012 en <eticaydemocracia.uji.es/cvs/joaquin/02.pdf>.
- Gama, L. (2008). El camino de la experiencia: La fenomenología del Espíritu. En Acosta, M y Díaz, J. (eds.): *La nostalgia de lo absoluto. Pensar a Hegel hoy*. Bogotá: Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia.
- Hadjinicolau, N. (1983). *Arte y Lucha de Clases*. Mexico: Siglo XXI.
- Hegel, G. (1952) *Philosophy of Right*, Oxford-Nueva York, Oxford University Press.
- Kant, I. (2003). *Crítica del Juicio* [en línea]. Consultado en marzo de 2012 en <<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/57960731216137495222202/index.htm>>.
- Marx, K. (1975). *El Capital*. Madrid: Scaron.
- Marx, K. y Engels, F. (1981). *Werke*, Tomo 3. En Habermas, J. *Para una reconstrucción del materialismo histórico*. Cuadernos Políticos número 28. Mexico: Editorial Era.
- Marx, K. (1971) *Grundrisse*, Tomo I, México: Siglo XXI.
- Mueller, G. (1958). "The Hege Legend of Thesis-Antithesis-Syntesis". En *Journal of the History of Ideas* (19)3, pp. 411-414.
- Osorio, J. (2004). "Crítica de la ciencia social. Sobre epistemología y método". *Revista Herramienta Social* 26. Buenos Aires: Ediciones Herramienta.
- Pinkart, F. (2000). *Hegel. Una biografía*. Madrid: Acento.
- Prada Urdaneta, R. (2007). "Los razonables límites de Kant". *Revista Bajo Palabra* II, 103-109. Universidad Autónoma de Madrid.