

Acerca del componente estético en la reflexividad marcuseana

Romina Conti

(UNMdP – GIPSC – AAdIE-BA)

rominaconti98@hotmail.com

La idea de este trabajo es presentar los puntos salientes de un análisis en torno al componente estético de la teoría social de Marcuse, a fin de indicar que es éste componente el que funda la reflexividad propia de la teoría crítica. Entendiendo que esta última se configura centralmente por tal carácter reflexivo, la propuesta intenta abonar el debate acerca del pensamiento crítico en la actualidad.

Nuestra argumentación se centrará entonces de tres breves momentos: el papel de la estética en la teoría de cambio social de Marcuse, el vínculo con la teoría de la racionalidad y la mutua dependencia de los dominios estético y reflexivo en el marco de la teoría crítica.

1.

Como es sabido, la teoría social de Marcuse integra una serie de aspectos diagnósticos, en estrecha relación con los desarrollos de sus colegas de Frankfurt, pero también una prospectiva que, aunque poco determinada, no deja de ser un problema para el carácter negativo de la crítica.

Las líneas centrales de su diagnóstico se despliegan en algunas obras capitales como *Eros y Civilización* o *El hombre unidimensional*. A grandes rasgos, lo que Marcuse sostiene allí es que mediante la sustitución del principio de placer por el de rendimiento, la instauración de una represión excedente que se propone como necesaria y el establecimiento de la racionalidad instrumental como única racionalidad posible reforzada por la técnica, la sociedad industrial avanzada tiende a integrar todas las dimensiones de la existencia, privada y pública, conduciendo a lo que Marcuse llama una “sociedad cerrada”. Esta integración tiene dos resultados de gran importancia: la administración metódica de los instintos humanos y la asimilación de las fuerzas de negación que se convierten, para Marcuse, en factor de cohesión y afirmación.

El gran cambio con respecto a estadios anteriores de dominación, es que en el caso del capitalismo que Marcuse analiza, la cohesión de las fuerzas sociales se ha realizado y

se realiza no mediante el terror, sino mediante la utilización de la tecnología y las posibilidades materiales que se abren para la sociedad en relación a su avance. Es el progreso técnico, bajo su forma tecnológica, el que refuerza todo sistema de dominación a partir de un estilo de vida creado en función del sistema mismo. En este punto donde Marcuse retoma la distinción marxista entre el interés inmediato y real y la conjuga con una distinción producto de su encuentro con el psicoanálisis freudiano: la falsa y la verdadera conciencia.

Si hay algo que el hombre de la sociedad contemporánea ha olvidado es todo lo que refiere a su interés real, a su verdadera conciencia. Y no lo ha olvidado por elección propia, sino que el aparato de dominación ha ocultado este interés real bajo las múltiples formas del interés inmediato, y mediante el crecimiento constante de las posibilidades materiales que la técnica ha hecho posible. Sin embargo, este proceso no es nuevo, sino más bien el corolario de una serie de relaciones que pueden establecerse desde la antigüedad y que, sin duda, se potencian en la era moderna. De este modo, la sociedad se reproduce a sí misma en un creciente ordenamiento técnico de relaciones y de cosas que además incluyen la utilización técnica del hombre. Esta aplicación social de la racionalidad científica estaba, para Marcuse, presente ya en la ciencia pura, aún cuando no se buscaba ningún propósito práctico, y esto se manifiesta en el paralelismo existente entre los dos procesos de cuantificación científica y social.

El tipo de racionalidad que impone la ciencia y que el positivismo refuerza, en la medida en que excluye todo aspecto no cuantitativo tildándolo de metafísico, de instintivo, de incomprensible, se erige como racionalidad única, regida por las leyes de la productividad y tendiente a reducir toda oposición posible convirtiéndola en afirmación. No obstante, esta pretendida racionalidad es, para Marcuse, profundamente irracional en tanto que ahoga las posibilidades de realización del sujeto social como sujeto humano. Aquí está, otra vez, la tendencia emancipatoria de la teoría crítica.

En la sociedad industrial avanzada, la técnica impone a los individuos un cúmulo de exigencias externas que él asume como propias. La homogeneización que la técnica produce se da no en una verdadera igualdad en las condiciones de vida, sino en una “asimilación” en la concepción de las necesidades y satisfacciones de todos los individuos, que no son otras que las que refuerzan el orden establecido. En tanto el empleado y el patrón acceden a las mismas diversiones en sus ratos libres y sus pautas de consumo son similares, en la medida en que el nivel de vida parece aumentar y el empleado puede

comprarse a crédito el último celular, se anulan las fuerzas de la oposición, se disfrazan las desigualdades.

La técnica impone, además de una forma dada por su estadio tecnológico, las necesidades que los individuos atienden en la convicción de que son las suyas propias y de esta manera condiciona la vida de los sujetos, que pasan a identificarse con lo que consumen. La conducta unidimensional aparece en relación a esa manipulación de productos y a la inmediatez en la que el sujeto se identifica con su medio social a partir de esa manipulación. La “razón tecnológica” deriva en la conducta unidimensional, en tanto que presenta el universo de consumo como un todo disponible para todos, pero más profundamente en cuanto presenta una lógica efectiva que parece poder trasladarse a todas las dimensiones y actividades. Al reconocerse en los productos que consume y a los que aspira, el hombre atiende a su “interés inmediato” y no puede distinguirlo de su “interés real”.

La conducta unidimensional está atada a la conservación de este sistema de necesidades y de esta racionalidad tecnológica que la sustenta y la anima. El progreso técnico, extendido hasta ser un sistema de coordinación y de dominio, crea formas de vida, y legitima formas de poder que parecen reconciliar las fuerzas que se oponen al sistema. De ese modo, la sociedad industrial avanzada parece ser capaz de contener el cambio social, al imposibilitar el anhelo de un orden diferente. Ese cambio que para Marcuse tiene rasgos cualitativos radicales, tendiente a construir instituciones esencialmente diferentes y a re-direccionar el proceso productivo para dar lugar a nuevas formas de existencia humana, más auténticas en sentido heideggeriano. Esta contención de cambio social, aún dentro de los movimientos “revolucionarios” es el logro más singular de la sociedad contemporánea, una sociedad que se unifica en una estructura que absorbe toda oposición posible.

Por todos estos elementos propios de su lectura del industrialismo, el punto de partida de un cambio social posible es la recuperación de ese poder de negación, la apertura al rechazo de las estructuras represivas existentes. Para esto es necesario que el hombre contemporáneo recupere la necesidad de negar lo positivo y de esta manera se actualice la distinción entre verdadera y falsa conciencia, entre interés inmediato y real.

La reificación total del mundo y la vida del hombre, dan como resultado la determinación del carácter abstracto de la negación. Lo que Marcuse señala es que, en tanto esa reificación no es verdadera en el sentido de constituir la auténtica realidad del ser humano, el fundamento concreto para la negación continúa existiendo. Su sospecha es,

pues, que “la unificación de los opuestos en el medio de la racionalidad tecnológica debe ser, *en toda su realidad*, una unificación ilusoria, que no elimina ni la contradicción entre la creciente productividad y su uso represivo, ni la necesidad vital de resolver la contradicción”¹

A partir de este fragmento, se refuerza la posibilidad de pensar que el análisis marcuseano se desdobra en el de las condiciones reales y el de las condiciones aparentes de la sociedad, o en el de las condiciones dadas y las posibles históricamente. Lo cierto es que el estado que Marcuse observa, critica e impugna, despierta para él mismo la exigencia de una reformulación de la estructura de la sociedad. Reformulación que debe llevarse a cabo a un nivel político, social y económico, pero también y, sobre todo, a un nivel cultural. Aquí es donde entra en juego, significativamente, dominio estético.

La línea que comienza a explorar Marcuse tempranamente, es que pese a las dificultades de la democratización ilusoria de la cultura, existe un elemento en ella, que es el arte, que logra mantener o reservar la fuerza de la negación. Su alcance es limitado, sólo por momentos evidencia la irrealidad del orden aparente pero, sin embargo, es irreductible a ese orden.

La valoración del arte autónomo varía entre su ensayo de los treinta y los planteos de *Eros y Civilización*, de un lado, y la concepción que aparece en su último texto, *La dimensión estética*, cuyo primer título fue “La permanencia del arte”². Como se ha observado varias veces, la presentación del arte en el ensayo de 1937 había provocado la protesta de Adorno. En una carta a Horkheimer luego de la lectura del artículo de Marcuse, Adorno sostenía:

A mí me parece que el arte tiene toda una capa –la decisiva- que pasa completamente desapercibida para él: a saber, la del conocimiento, en el sentido precisamente de lo que no puede ser aportado por la ciencia burguesa. Las rosas rojas arrojadas hacia la vida; esto realmente alcanza sólo para el último año del bachillerato, y el contra-motivo 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.³

¹ Marcuse, H. *El hombre unidimensional*, Trad. A. Elorza, Barcelona, Ariel, 2005. (*One-Dimensional Man*, [1964] Boston, Beacon Press)

² El texto citado (objeto de la traducción española): *The Aesthetic Dimension: Toward a Critique of Marxist Aesthetics*. Boston: Beacon Press, 1978, es una ampliación de su primera versión alemana: *Die Permanenz de Kunst. Wider eine bestimmte marxistische Ästhetik*, München, Hanser, 1977.

³ Adorno, citado en Wiggershaus, R. *La Escuela de Fráncfort*. Buenos Aires: FCE, UAM, 2010 pág. 279. El mismo Wiggershaus da cuenta en su texto de muchos otros momentos de hostilidad teórica y personal de Adorno hacia Marcuse. La distancia entre estos dos colaboradores de Horkheimer es una interesante cuestión

Como ha observado Leyva, en aquel temprano texto de Marcuse puede observarse una separación entre el contenido trascendente, en sentido crítico, del arte, de su componente ideológico, afirmativo de los ideales burgueses.⁴ A diferencia de esto, tanto en *La dimensión estética* como en el artículo de 1972, “El arte como forma de la realidad”, aparece una mayor valoración del arte autónomo y crítico, siguiendo a Adorno, con quien reconoce su deuda explícitamente. Pero esa valoración que señala cierto cambio en su mirada del arte con respecto a sus textos anteriores a los sesenta, no modifica lo esencial en la consideración de la dimensión estética a la que el arte apela. Contra la crítica de Adorno a los trazos de aquel texto de juventud, Marcuse no perdía de vista la dimensión de conocimiento en el arte, pero la abordaría desde el problema de la racionalidad.

La forma *auténtica* del arte, que es la que puede trascender hacia la transformación social, se encuentra “velada” en el orden actual. En 1972 Marcuse sostenía que: “como parte de la cultura establecida, el arte es afirmativo puesto que respalda esa cultura; pero en tanto alienación respecto de la realidad establecida, el arte es una fuerza negativa”⁵. Más allá del grado en que los valores dominantes o los estándares del gusto determinen al arte, el siempre será “más que y distinto de” el entretenimiento y el embellecimiento de lo existente, porque revela siempre lo que aparece silenciado y velado en la vida cotidiana.

Unos años después, en *La dimensión estética* puede leerse: “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”⁶. Para comprender bien este posicionamiento, debemos recordar que las fuentes del potencial político radical se encuentran ante todo en lo que Marcuse llama la peculiaridad erótica de los valores de belleza, que persiste pese a cualquier transformación en el juicio de gusto. Ambas cuestiones, la peculiaridad erótica y el juicio de gusto, conforman el arte de manera dialéctica. Perteneciente al dominio de *Eros*, la belleza representa el principio de placer y, por esto, se alza contra el principio de dominación de la realidad.

que cobra fuerza en sus posiciones de los años sesenta.

⁴ Véase Leyva, Gustavo, “Pasado y presente de la Teoría crítica. Tres vertientes de reflexión para la crítica en el presente”, en id. –Ed- *La teoría crítica y las tareas actuales de la crítica*, México: Antropos-UAM, 2005, pág. 90.

⁵ Marcuse, H. “El arte como forma de la realidad”, Trad. José Fernández Vega (Versión digital del sitio web oficial de H. Marcuse), pág. 3

⁶ Marcuse, H. *La dimensión estética, crítica de la ortodoxia marxista*, Trad. y Edición de J.F. Yvars, Madrid: Biblioteca Nueva, 2007, pág. 63

Pero si bien puede encontrarse en Marcuse esta referencia al conocimiento que el arte y la experiencia estética habilitan, las distinciones tajantes que establece Adorno entre las formas de arte, se desdibujan en Marcuse. Ya en 1964 sostenía que “Ritualizado o no, el arte contiene la racionalidad de la negación”⁷, y en 1978 afirmaba que “toda auténtica obra de arte debería ser revolucionaria, esto es, subversiva de la percepción y comprensión”.⁸ Estas observaciones implican que, para Marcuse, lo negativo del arte reside en su forma, independientemente de su contenido y de sus propósitos. Lo que la dimensión estética encarna, para este autor, es una versión diferente y ampliada de la racionalidad.

2.

Precisaremos ahora el sentido de esta comprensión de una racionalidad estética, que es una necesidad que el pensamiento crítico de Marcuse ha debido satisfacer para no traicionar la identificación de los elementos, presentes históricamente, que hacen posible una auténtica transformación social.

La participación del arte en la emancipación del hombre sólo puede darse de forma indirecta. No es el arte lo que ha de transformar el mundo, pero es la constitución humana que el arte invoca la que representa la dimensión crítica de la racionalidad y, con ella, de la teoría. Dicho de otra forma, el arte no cambiará el mundo, pero puede invocar la apertura de la racionalidad crítica subsumida, para aquellos “hombres y mujeres capaces de cambiarlo”. Marcuse no piensa en las posibilidades del arte si no es en relación con la dimensión completa de la racionalidad. La reflexión sobre el arte prelude siempre la de la experiencia estética. Y la dimensión estética lo remite siempre a la racionalidad.

⁷ Marcuse, H. *El hombre unidimensional*, Trad. A. Elorza, Barcelona, Ariel, 2005, pág. 93.

⁸ Marcuse, H. *La dimensión estética, crítica de la ortodoxia marxista*, Trad. y Edición de J.F. Yvars, Madrid: Biblioteca Nueva, 2007, pág. 55.

La actualidad y complejidad del tema que aquí se ha mencionado sobre la relación entre los distintos tipos de arte y sus implicancias para el pensamiento social, pueden identificarse claramente en los trabajos de Jameson. Este autor ha sostenido, por ejemplo, que “debemos repensar la oposición entre alta cultura y cultura de masas, de manera tal que el énfasis en la evaluación al que tradicionalmente ha dado lugar, y el que como quiera que el sistema binario de valores opere (la cultura de masas es popular y por lo tanto más auténtica que la alta cultura, la alta cultura es autónoma y por consiguiente es cabalmente inconmensurable con una degradada cultura de masas) tiende a funcionar en un reino intemporal de juicio estético absoluto, sea reemplazado por un enfoque genuinamente histórico y dialéctico de esos fenómenos. Tal enfoque exige que consideremos la cultura alta y la de masas como fenómenos objetivamente relacionados y dialécticamente interdependientes, como formas gemelas e inseparables.” (Jameson, Fredric, *Signaturas de lo visible*, Bs. As., Prometeo, 2012, pág. 49)

Si es que el arte incentiva otro proyecto histórico de existencia, lo hace, en primer lugar, en tanto que alumbra otro modo de concebir esa existencia. Señala las posibilidades, encarna la dimensión crítica sepultada por el carácter tecnológico de la razón en el marco establecido. Cuando Marcuse identifica los elementos que mencionamos como “sujetos” de cambio social, lo hace porque en ellos encuentra presentes aspectos de esa dimensión estética. Estos son aspectos negadores de lo dado, que suspenden la fija constitución de lo real. No hay revueltas de los sesenta sin dimensión estética, no hay cuestionamientos sin negatividad.

Como retomamos antes, el concepto de racionalidad tecnológica, ampliación de la racionalidad instrumental, es el centro de diagnóstico marcuseano. El antónimo exacto de ese concepto en el plano de la prospectiva social de Marcuse es la idea de racionalidad estética. Pero la presentación de esa racionalidad en Marcuse no nos remite a otra parcialidad, sino a la totalidad expresada en el concepto filosófico de *Vernunft*: “quizá la fuente principal de este cauteloso optimismo sea la creencia residual en la validez final de la *Vernunft* que continuaba existiendo en la teoría crítica. *Vernunft*, (...) significaba la reconciliación de las contradicciones.”⁹ La racionalidad tecnológica no es, en ese sentido, más que una patología social de la razón.¹⁰

No obstante, la posibilidad de esa racionalidad ampliada esta inscrita actualmente en las relaciones efectivas de los seres humanos con el arte. En ellas, pese a las restricciones de las que esa esfera también es objeto, sobrevive una determinación distinta de la racionalidad. En esa otra determinación, también por su carácter estético hay una sutil pero presente referencia a ciertos presupuestos o condiciones de posibilidad, en sentido trascendental, de la intersubjetividad humana en la que se inscriben fundamentos para los criterios normativos. Aquellos supuestos que se observa necesario identificar para tener un punto no metafísico como criterio normativo:

la igualdad de derechos de los participantes, el deber de contribuir cooperativamente en la búsqueda de una solución racional, las exigencias de juzgar sólo según la fuerza

⁹Jay, Martin, *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt*, Madrid, Taurus, 1989, pág. 422.

¹⁰ En relación con esta cuestión, la teoría de Marcuse puede ser resignificada en el contexto del problema de la actualidad de la Teoría Crítica, toda vez que el mismo Honneth observa lo siguiente: “Determinar el legado de la Teoría Crítica para el nuevo siglo tendría que significar lo siguiente: resguardar en la idea de tal patología social de la razón, la carga explosiva que esta idea contiene todavía para el pensamiento actual, en contra de la tendencia de reducir la crítica social a un proyecto de toma de posición normativa, situacional o local, debería hacerse patente el vínculo que ella misma mantiene con las exigencias de una razón desarrollada históricamente”. (Honneth, Axel, “Una patología social de la razón. Acerca del legado de la teoría crítica”, en Leyva, Gustavo –Ed-, *La teoría crítica y las tareas actuales de la crítica*, México: Antropos-UAM, 2005, pág.446).

del mejor argumento y de buscar un consenso racional entre los posibles participantes como instancia última, la consiguiente renuncia al uso de la fuerza, del poder económico, político o ideológico para imponer una posición autointeresada, la renuncia a formar arbitrariamente las propias convicciones sin atender a las razones de los demás interlocutores discursivos.¹¹

Es cierto que la explicitación de estos presupuestos ineliminables de la racionalidad no serán precisados en la idea marcuseana de la racionalidad. Pero también es cierto que la remisión de Marcuse a la estética kantiana y en ella al juicio reflexionante, trae consigo el concepto de *sentido común* que implica los principios que observamos unas páginas atrás y que pueden considerarse antecedentes importantes de los desarrollos posteriores en esa línea. De hecho, este carácter reflexivo es lo que hace posible la mencionada apertura de la racionalidad crítica.

En la *Crítica del Juicio* de Kant, el *sentido común* se postula como el fundamento de la *universalidad subjetiva* o de la *comunicabilidad universal* de los juicios de gusto ya que el principal problema al que se enfrenta el Juicio estético es el de la fundamentación de su pretensión de validez general. En la búsqueda de este fundamento se propone un principio subjetivo que determina -con validez universal- lo que place o displace, y es el del *sentido común*.

En el párrafo 40 de la obra, Kant plantea la necesidad de tres máximas, cuyo ejercicio garantiza al juez en materia de gusto la superación de una perspectiva individual y el acceso al sentido común. Esas tres máximas: "pensar por sí mismo", "pensar en el lugar de cada uno de nosotros" y "pensar de acuerdo consigo mismo" se sostienen sobre la idea de una reflexividad ejemplificada en la actividad estética, que pone en evidencia y vuelve sobre la constitución de nuestros modos de sentir, conocer, pensar, actuar, sobre nuestras facultades para decirlo con un lenguaje kantiano. De hecho, ya en el párrafo 22 de la *Crítica del juicio*, Kant dejaba abierta la posibilidad de una interpretación de la experiencia estética ligada a otros aspectos de la vida intersubjetiva, como los de la moral, la política o el conocimiento. Esta posibilidad se abre desde el concepto mencionado de "sentido común", pero reúne en sí a todas las dimensiones de la experiencia estética. Lo que se propone allí es la posibilidad de que el gusto sea una especie perteneciente a un género más amplio, el sentido común. En el campo de lo bello, el sentido común es gusto, pero de

¹¹ Véase Damiani, Alberto, "Reflexión filosófica y Teoría Crítica", en Conti, R. *Teoría social y praxis emancipatoria. Lecturas críticas sobre Herbert Marcuse a 70 años de Razón y revolución*. Buenos Aires, Herramienta, 2011, pág. 148.

ninguna manera es esta su única aplicación y el mismo principio bien puede manifestarse de diversas maneras en los ámbitos de la moral, la política o el conocimiento, por lo que lejos de restringirse el principio a la esfera estética, reúne los contenidos que históricamente se han ligado al concepto de sentido común y lo que es mejor, los abarca a un nivel más amplio.

Estas vinculaciones son las que retoma también Marcuse cuando piensa en una racionalidad estética. Los presupuestos del juicio estético señalan presupuestos de la racionalidad misma. Retomando este particular aspecto de la filosofía kantiana, tanto Marcuse como Jaus, y otros teóricos de la experiencia estética, ponen el acento en la cuestión de que la estética es un eje complejo en el campo de la reflexión práctica. De esa manera, debe ser considerada no sólo en su dimensión autónoma, sino fundamentalmente en vinculación con los otros ámbitos de la intersubjetividad.

La teoría de la racionalidad de Marcuse ha sido cuestionada preguntando “si realmente ofrece una garantía suficiente para un concepto ampliado de racionalidad social”.¹² Esta es una pregunta muy compleja, ¿qué tipo de garantía podría darse en ese sentido? La posibilidad de una racionalidad ampliada en Marcuse no presenta garantías, sino que señala las posibilidades de otra racionalidad, no opuesta sino más amplia en sentido estricto. La amplitud está dada por el carácter reflexivo que constituye la dimensión estética.

3.

Son muchas las distancias que separan a la propuesta de Marcuse del planteo kantiano. Sin embargo, el significado de lo reflexivo en la constitución de la racionalidad estética es un rasgo central que, aunque aparece como eje en la teoría de Marcuse, no fue allí suficientemente problematizado. Lo expuesto hasta aquí nos permite observar el modo necesario en que la crítica social de Marcuse se entreteteje con la racionalidad estética y las aproximaciones de Marcuse al carácter reflexivo de esa racionalidad.

Pero para reforzar la mutua dependencia de los dominios estético y reflexivo podemos echar mano, en un último momento de este trabajo, a algunos de los conceptos

¹² Honneth, Axel, “Una patología social de la razón. Acerca del legado de la teoría crítica”, en Leyva, Gustavo –Ed-, *La teoría crítica y las tareas actuales de la crítica*, México: Antropos-UAM, 2005, pág.467.

que desarrolla Menke en *Estética y negatividad*. Muchas de las ideas esbozadas allí señalan la relación profunda entre estos dos dominios, y su relación con la teoría crítica en general.

En una clave también kantiana, sostiene Menke que “en la experiencia de lo bello no sucede más que una autorreflexión de las ejecuciones sensibles habituales.”¹³ Esa autorreflexión que se manifiesta en la experiencia estética indica la constante determinación reflexiva de lo estético. Esta reflexión se habría separado de su significado *aisthético* (Baumgarten) para vincularse al análisis del placer estético (Kant). Luego, desde Schlegel y Hegel hasta Adorno y Luhmann, la reflexividad estética aparecería en el ámbito de la obra de arte. Lo que nos interesa aquí, de particular manera, es que Menke entiende esta continuidad en sentido fuerte: “en la multiplicidad de sus distintas variantes es *una sola* teoría, unida por unos decisivos elementos compartidos.”¹⁴ Esta característica no es simplemente una indicación sobre la historia de las ideas estéticas, sino que señala que la presentación de la obra de arte es “presentación de algo y co-presentación del presentar.”

Esta perspectiva coloca a la reflexividad como constitutiva de la experiencia estética, y a caballo tanto del dominio teórico como práctico: “la reflexividad estética no le corresponde a la obra de arte en tanto esta es y posibilita una forma (diferente) del conocimiento, sino una forma (diferente) de praxis.”¹⁵ Y para reforzar el vínculo de estos señalamientos con la naturaleza propia de la teoría crítica, voy a finalizar con una idea de Menke, respecto del carácter doblemente crítico que podría reunir estética, reflexividad y teoría crítica:

La crítica de la crítica que la estética formula con respecto a la praxis estética es una metacrítica, una crítica de la crítica que incluye una libertad de la crítica, por muy momentánea que sea. La estética, al sostener en la filosofía la controversia entre la filosofía y lo estético, se topa con una pregunta que es de relevancia inmediatamente práctica (...) la pregunta de cómo pueden vincularse en su controversia el esfuerzo normativo, es decir, crítico, por una praxis y la praxis estética de la libertad de orientación normativa y esfuerzo crítico.¹⁶

* * *

¹³ Menke, C. *Estética y Negatividad*, Trad. P.S. Diller, México: FCE, 2011, pág. 125.

¹⁴ *Ibidem*, pág. 128.

¹⁵ *Ibidem*, pág. 136.

¹⁶ *Ibidem*, pág. 161.

