

REALIDAD Y POSIBILIDAD
EN LOS OBJETOS ESTÉTICOS.
UNA COMPLEMENTACIÓN ONTOLÓGICA
DE LA TEORÍA ESTÉTICO-SOCIAL
DE H. MARCUSE

REALITY AND POSSIBILITY IN AESTHETIC OBJECTS:
AN ONTOLOGICAL SUPPLEMENT TO MARCUSE'S
AESTHETIC AND SOCIAL THEORY

ROMINA CONTI
CONICET / UNMdP
Necochea 3630, 1C
Mar del Plata (7600), Argentina
rominaconti@conicet.gov.ar

RESUMEN

El trabajo se propone avanzar en un análisis ontológico de los objetos estéticos que complemente la teoría estético-social de Marcuse, en la misma línea que propone el filósofo frankfurtiano. Para ello retoma el concepto principal de la estética de Max Bense que es el de correalidad. La idea de una dimensión estética del hombre que escapa a lo reducido de la racionalidad tecnológica propia de las sociedades contemporáneas, podría —a partir de esta complementación— sustentarse en la base ontológica de

los objetos estéticos entendidos como aquellos que representan los aspectos posibles, aunque no actuales, de la realidad.

Palabras claves: Dimensión estética, arte, objeto estético, posibilidad, correalidad.

ABSTRACT

This paper aims to go further into the ontological analysis of aesthetic objects carried out by Herbert Marcuse. To this aim, I will focus on Max Bense's main aesthetic concept: co-reality. The idea of an aesthetic human dimension that cannot be reduced to (the limits of) technological rationality in contemporary societies could be based on the ontological ground of aesthetic objects as those which represent the possible aspects of reality, although they do not represent the actual ones.

Key words: Aesthetic Dimension, Art, Aesthetic Object, Possibility, Co-Reality.

Recibido: 15/03/2012

Acceptado: 01/06/2012

El ámbito de reflexión de este trabajo es la esfera estética. Sin embargo, los conceptos y las teorías que se interceptan críticamente en su desarrollo son parte del ámbito más amplio de la filosofía social, en el cual esta estética adquiere una dimensión relevante. El vínculo estrecho entre estética y política es patente en la mayoría de los desarrollos teóricos de la llamada Primera Generación de la Escuela de Frankfurt, pero adquiere en la figura de Marcuse una fuerza aun mayor. Su tesis de la unidimensionalidad de la sociedad, acompañada de una visión altamente crítica de las sociedades del industrialismo avanzado, llevaba al planteo marcuseano a un punto de inflexión en el que el problema central estaba constituido por la aparente

imposibilidad de la sociedad para liberarse de un tejido represivo complejo que terminaba por fijar, internalizándolos, los caracteres ya denunciados por Marx de alienación y reificación de la vida de los hombres. Desde esa perspectiva, la tendencia emancipatoria de la Teoría Crítica en su conjunto parecía encontrar un límite infranqueable.

Lejos del pesimismo promulgado por la Escuela, Marcuse no veía en ese escenario más que un estadio superable, y seguía augurando —con Marx— el despertar de las conciencias oprimidas. Pero el acuerdo con esta parte de la teoría de Marx solo llegaba hasta ese augurio; el problema del sujeto revolucionario era para Marcuse más complejo, y desde el marxismo crítico que enarbolaba junto a sus colegas de Frankfurt (antes, durante y después del exilio), Marcuse descreía del proletariado como fuerza de negación y enfocaba en su lugar pequeños y dispersos grupos y actividades que podrían ir agrietando y resquebrajando el tejido unidimensional de la sociedad contemporánea.

En ese conglomerado de colectivos posibles se encontraban los excluidos del sistema, los marginados, los estudiantes, los hippies, las luchas reivindicatorias de las mujeres, de los negros. Diversos grupos que por distintos motivos aún no eran integrados a una homogeneidad ideológica sustentada tecnológicamente. Sin embargo, aquellos grupos no representaban sino ejemplos históricos —en el contexto de la obra de Marcuse— de un modo diferente de acceso a la realidad. En las antípodas del credo del industrialismo, Marcuse observaba a la dimensión estética del hombre como aquella que podía reabrir el camino hacia el pensamiento crítico y habilitar con ello la posibilidad de un auténtico cambio social.

El análisis marcuseano del fenómeno estético incluye obras del autor de diversos períodos, pero se mueve siempre en el terreno de la experiencia estética del hombre sin abocarse a un análisis ontológico de los objetos estéticos. Los argumentos de su teoría, que retoman en parte la teoría estética de Kant, de Schiller y algunos aspectos de la reflexión de Heidegger sobre la obra de arte, ponen del lado de la estética las posibilidades de ruptura con el mundo tal como está dado en el presente, pero dejan sin explicar cuál es la característica de los objetos estéticos que les permite iniciar el movimiento de apertura hacia nuevas posibilidades.

Como parte de la filosofía práctica, la estética cobra —en la teoría marcuseana del cambio social— un papel fundamental. Sin embargo, la

profundización del análisis de la naturaleza de la experiencia estética y sus objetos, podrían revitalizar el legado de su obra y volver a poner sobre la mesa de debate de la filosofía contemporánea el problema de la relación entre estética y cambio social.

La tesis principal de este trabajo consiste entonces en la idea de que una actualización de la propuesta de Marcuse requiere la complementación de su teoría estética con un análisis ontológico de los objetos estéticos, de la misma forma que su teoría del cambio social ha sido necesariamente acompañada de una antropología filosófica. Ese análisis ontológico se juega en las categorías de realidad y posibilidad tal como están estudiadas por Bense en relación con los objetos estéticos.

Desde esta afirmación, se propondrá el concepto de correalidad, propio de la estética benseana, como uno de los elementos posibles para alcanzar esa complementación. La elección se debe a que la propia teoría marcuseana presenta elementos cercanos a la concepción de Bense en su obra titulada *Estética. Consideraciones metafísicas sobre lo bello*, publicada en 1954, muy próxima además a la publicación de *Eros y Civilización*, libro en el que Marcuse dedica un capítulo completo a la dimensión estética.

La argumentación del trabajo se dividirá en tres momentos. En el primero se presentarán los aspectos principales de la teoría estética de Marcuse, su reflexión en torno a los objetos estéticos y la inserción de la estética en su filosofía social. En un segundo momento se presentará la teoría estética de Bense atendiendo fundamentalmente al concepto de correalidad. Por último, se analizarán las relaciones entre la ontología elaborada por Bense y el planteo marcuseano, desprendiendo las implicancias que esas relaciones pueden tener para los problemas señalados.

I. LA DIMENSIÓN ESTÉTICA EN LA TEORÍA DE MARCUSE

Por la cercanía mencionada hace unas líneas, pero sobre todo por la densidad conceptual del texto, tomaremos como punto de partida de este análisis lo expuesto por Marcuse en aquel capítulo de *Eros y civilización*. Allí, Marcuse retoma un motivo del romanticismo, aunque desde una perspectiva completamente diferente. Afirma que una de las principales formas de represión —aun en las sociedades del industrialismo avanzado—

consiste en “la feroz y a menudo metódica y consciente separación de la esfera instintiva de la intelectual, del placer y del pensamiento” (12). Lo que convierte a esta forma de represión en una de las más feroces, es que se trata de una forma de enajenación que el individuo reproduce espontáneamente como una necesidad propia.

Uno de los modos de inmunizar la crítica a las condiciones de la enajenación contemporánea tiene que ver para Marcuse con esta escisión entre las dos esferas humanas. El problema es, en tal caso, evaluar el modo en que puede debilitarse esa separación. Puesto en este camino, Marcuse retoma algunos de los planteos kantianos de la *Crítica de la facultad de juzgar*, particularmente la posición mediadora que Kant le otorga a la dimensión estética, entre la sensualidad y la moral, y que la hacen poseedora de principios válidos para ambos dominios.

Tal como Kant había señalado, en la medida en que la percepción estética es intuición y no concepto, la experiencia estética es sensual antes que conceptual y se presenta acompañada de placer o displacer. El placer/displacer que acompaña la percepción estética es el resultado de la apreciación de la forma pura de un objeto, independientemente de su “materia” y de sus “propósitos”. Este tipo de representación es la tarea de la imaginación. De allí que la imaginación estética es creadora y es postulada por el mismo Kant como la facultad mediadora por excelencia.¹

¿De qué manera la imaginación (estética) se convierte para Kant en la facultad mediadora? Según Marcuse, ocurre que “en la imaginación estética, la sensualidad genera principios universalmente válidos para un orden objetivo” (*Eros y Civilización* 168). Ese orden objetivo tiene además dos características atípicas: determinación sin propósito y legalidad sin fin. El carácter común a ambos principios es la gratificación de las potencialidades liberadas del hombre, mediante el libre juego. Es por esto que Marcuse arriesga a ver en la dimensión estética la posibilidad de un cambio hacia un orden no

¹ Como he señalado en otras oportunidades, el papel de la imaginación y de la dimensión estética en el sistema kantiano es analizado profundamente por Heidegger en el texto que se tradujo como *Kant y el problema de la Metafísica* y que, sin duda, forma parte de las lecturas de Marcuse. Esa lectura justificaría parte de sus reflexiones sobre la dimensión estética del hombre en esa obra y, en particular, su interpretación de la tercera *Crítica* kantiana.

represivo. La idea de un libre juego entre la imaginación y el entendimiento implica también que este se realiza en el ámbito de la sensibilidad, ahora ya no como estructura cognoscente sino como ámbito del sentimiento.

La experiencia estética del hombre se opone así a la razón tecnológica que Marcuse señalaba como otro de los medios de dominación de las sociedades industriales y de ese modo implicaba la negación de aquella a partir de un fortalecimiento de la sensualidad. Aún varios años más tarde del planteo de *Eros y Civilización*, Marcuse continuaba sosteniendo que: “La transformación radical de la sociedad implica la unión de la nueva sensualidad con una nueva racionalidad. La imaginación se transforma en productiva si se hace mediadora entre la sensibilidad por una parte, y la razón tanto teórica como práctica por la otra, y esta armonía de las facultades guía la reconstrucción de la sociedad” (*Ensayo sobre la liberación* 44).

Desde esa perspectiva, Marcuse se obstinaba en resaltar el carácter revolucionario del arte o, más específicamente, su potencial revolucionario. Ya que, en la organización social de su presente histórico, ese potencial no había sido aún liberado. En torno a la tesis de Freud, Marcuse hace eco de varias de las ideas schillerianas expuestas en las *Cartas para la educación estética del hombre*. Entre estas ideas rescata la transformación del trabajo en juego y de la productividad represiva en “despliegue”, la autosublimación de la sensualidad y la desublimación de la razón —ambos procesos tendientes a reconciliar las dos facultades antagónicas del hombre—, y la conquista del tiempo, en tanto que este destruye la gratificación duradera.

Cabe recordar que en *Eros y Civilización* Marcuse observaba, de la mano de Freud, las consecuencias que había tenido para una posible consecución de la felicidad humana el reemplazo del principio de placer por el principio de realidad. De modo que, llevado a los términos de ese análisis, la reconciliación de las facultades mencionada más arriba tendía también a una nueva relación entre estos dos principios o, mejor aun, a un nuevo principio de realidad.

El ámbito de la dimensión estética es, para el Marcuse de este texto, aquel que encarna el problema de la libertad y la felicidad del hombre, y su análisis se mantiene en el de las facultades humanas (tal había sido el horizonte de las reflexiones de Kant y de Schiller al respecto). Solo en un breve pasaje ligado también a la idea de libertad parece evidenciarse una mención hacia el ser mismo de los objetos estéticos que están indudablemente

contenidos en el proceso. Allí Marcuse se refiere a la renovación que la dimensión estética representa respecto de la dimensión gnoseológica y roza el tema del ser de los objetos estéticos en un lenguaje que recuerda a la vez a Kant y a Heidegger:

El sujeto y el objeto llegan a ser libres en un nuevo sentido. De este cambio radical en la actitud hacia el ser se obtiene una nueva calidad de placer generada por la forma en la que el objeto se revela ahora a sí mismo. Su “forma pura” sugiere una “unidad de lo múltiple”, un ritmo de movimientos y relaciones que opera bajo sus propias leyes —la pura manifestación de su «estar ahí», de su existencia. (*Eros y Civilización* 169)

Por lo demás, *Eros y Civilización* aborda el tema de la dimensión estética en el sentido kantiano, aunque desde una renovada matriz política y social que pone en relación la sensualidad con la libertad humana.

Varios años después, en el prefacio a la edición francesa de *El hombre unidimensional* (1967), Marcuse volvía sobre algunas ideas esbozadas ya en aquella interpretación de Freud: “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 (15).

El poder revolucionario de los objetos estéticos reside para Marcuse en el distanciamiento que estos son capaces de producir, y en la medida en que con ese distanciamiento pueden operar en la realidad y convertirla en apariencia. Esa conversión es, entonces, el modo en que los objetos estéticos pueden trascender la realidad, como podrá verse luego en la exposición del análisis benseano.

Por otra parte, en el contexto de los años 60, el discurso de Marcuse insiste una y otra vez en las posibilidades que la dimensión estética abre a un nuevo orden social, y que se inauguran con la recuperación del poder de negación, en tanto podría apartar al hombre de la unidimensionalidad. Así, es desde la apelación a la sensibilidad del hombre desde la que puede reformularse la estructura social. Al quebrar el tejido de las estructuras represivas que surgen y se expanden a partir de la racionalidad instrumental, todos los elementos del sistema podrían adquirir un nuevo significado.

La dimensión estética del hombre adquiere entonces una relevancia indudable, en tanto que impone una reconciliación de las dos esferas humanas, sensualidad y racionalidad.

Ahora bien, lejos del idealismo de sus referentes, Marcuse introduce también en el debate las críticas del materialismo y sostiene que un posible orden no represivo debe ser esencialmente un orden de abundancia. Su posibilidad solo se hace patente en la más alta madurez de la sociedad, cuando las necesidades básicas de todos los hombres pueden ser satisfechas con un gasto mínimo de energía en el mínimo tiempo posible. De esta forma, se liberaría tiempo y espacio para el desarrollo de la individualidad fuera del mundo del trabajo, que se presenta siempre como inevitablemente represivo en la medida en que determina la existencia humana por objetivos y funciones que no le son propios y prohíben el libre juego de sus facultades y la liberación de sus instintos.

Una vez más, en esta obra emblemática, Marcuse liga al arte con la negación de la realidad, con su trascendencia y —al hacerlo— la vincula a la libertad, mostrando el frágil contorno que divide el campo de conocimiento, el del sentimiento y el del hacer. Así sostiene, “la transformación artística viola al objeto natural, pero el objeto violado es en sí mismo opresivo; la transformación estética es entonces liberación” (*El hombre unidimensional* 268).

Dejaremos aquí estas condiciones centrales de la reflexión estética marcuseana para abordar, en el apartado siguiente, las particularidades del concepto que tomamos como eje de la estética de Max Bense.

2. LA CORREALIDAD DE LOS OBJETOS ESTÉTICOS

En su obra *Estética. Consideraciones metafísicas sobre lo bello*, Bense señala con acierto que quien introduce la estética filosófica en la temática del ser de la obra de arte es Hegel. Sin embargo, la visión hegeliana se hallaba subordinada a un interés ajeno a la estética misma, y probablemente por esto muchas de las notas distintivas del objeto estético no son abordadas en su obra, como así tampoco la relación de este particular modo de ser con otros modos de ser de los objetos del mundo.

Aun así, la reflexión de Hegel asume también una de las cualidades que ya Kant había observado en los objetos estéticos: su carácter de

singularidad. Es desde la observación de este aspecto central desde el que también parte Bense:

El carácter de único en el tiempo de una obra de arte, el carácter irrepetible de su génesis, son una consecuencia del hecho de que el nacimiento de una obra de arte corresponde a la percepción de un objeto estético que con ella se hace visible y que con ella se elaboró experimental, sintéticamente. (20)

De modo que lo que hay de irrepetible en un objeto estético, el cual para el autor está dado por la obra de arte, es la primera nota a destacar para una caracterización ontológica de estos objetos. Sin embargo, Bense observa que —a diferencia de lo que puede pensarse—, realizar una descripción ontológica de los objetos estéticos requiere más que las categorías (desde Aristóteles a Hartmann).

La teoría clásica de los modos del ser, que distingue entre necesidad, realidad y posibilidad, así como entre sus formas negativas se aproxima mucho al ser peculiar de la obra de arte y de los objetos estéticos . . . pero en cuadros y poemas que superan las realidades en virtud de las cuales ellos son, es decir, que son algo más que ellas, hablamos de la *correalidad* de las obras de arte y de la correalidad de los objetos estéticos. (Bense 20)

¿Qué significa este concepto de correalidad? Cabe señalar que, a diferencia de lo que parece desprenderse del párrafo precedente, Bense propone designar al modo de ser de todas las obras de arte y de todos los objetos estéticos con ese concepto. Esto no es un dato menor, ya que una de las discusiones más potentes del período en torno a la valoración del arte tiene que ver con el problema de arte contemporáneo y abstracto, sumado esto —desde luego— a la polémica sobre el realismo tan presente en los estudios estéticos de la época.

Luego de un breve pasaje por la génesis de la idea (que lo acerca a la expresión “realidad estética” de Lipps), Bense se adentra en una profundización de este concepto que liga al de belleza. Belleza y correalidad son entonces conceptos complementarios. Dice Bense que “el término estético belleza está determinado, en el plano teórico del ser, por el concepto ontológico de correalidad” (21). El giro que esa unión representa hace posible,

entonces, que una investigación sobre la belleza arroje luz sobre la categoría de correalidad.

Es esta parte en la que la propuesta de Bense nos parece sintonizar con algunos de los puntos centrales de la estética marcuseana. El autor pone el acento en un aspecto que ya aparece como problema en la estética kantiana, aunque no es abordado allí por el propio Kant, y que tiene que ver con la doble naturaleza de la obra de arte o del objeto estético. El objeto estético puede ser captado en tanto objeto real, y entonces puede tenerse la idea y la representación de una obra de arte; pero cuando es captado atendiendo a la condición estética misma, recién ahí puede ser captada la belleza de ese objeto, que abandona el terreno de la idealidad.

Es esa belleza que la condición estética revela, “aquello con lo cual la obra de arte supera, trasciende la realidad” (22). El sentido de la categoría de correalidad que aquí retomamos no es otro que esa posibilidad de trascendencia. Sin embargo, se trata de una trascendencia que no hay que confundir. Cuando Bense se refiere a la realidad no está mentando otra cosa que la materialidad de la obra misma, su ser real (aquel que puede incluso ser representado autónomamente). La trascendencia es entonces el modo en el que la belleza de la obra supera esa materialidad, nunca la obra podría dejar atrás esa materialidad, puesto que es condición de posibilidad de su superación.

Creemos que esta consideración es interesante en tanto que lo que el autor sostiene es que la belleza “vela o dispersa la realidad” del mundo representado, del mundo presente, suspende esa realidad, por decirlo de algún modo. En ese sentido, los objetos estéticos inauguran un nuevo modo del ser o lo hacen patente. No se trata de una modificación que rija exclusivamente el ámbito del arte, sino que forma parte de la totalidad de la vida porque forma parte de la totalidad de ser: “La diferenciación del ser tiene una extensión estética. La estética, en el sentido estricto de la palabra, es un análisis del ser que se hace patente en las obras de arte” (23).

Hay al menos dos cuestiones para señalar hasta aquí. De un lado, una transmutación de la idea de belleza que la liga estrechamente con una modalidad ontológica diferente de las clásicas, como lo es la de la correalidad. En ese sentido, la belleza no puede definirse ni describirse en sí misma, del mismo modo que no pueden describirse exhaustivamente los modos clásicos como necesidad o posibilidad. Por otro lado, el modo en que aparece la idea de trascendencia o de superación de la realidad por parte de los objetos

estéticos, pero ya no en el ámbito de la percepción subjetiva, sino en el terreno del ser mismo de esos objetos.

Ahora bien, el análisis de Bense no se detiene en este aspecto ontológico, sino que pretende abordar el sentido semántico de esta categoría de correalidad. Lo distintivo en ese plano es que el modo de la correalidad se manifiesta “menos en las cosas que en las relaciones” (36). No nos introduciremos aquí en profundidad en el estudio semántico que hace Bense de los objetos estéticos, pero resaltaremos sin embargo algunos aspectos relevantes para nuestra investigación.

En la dimensión ontológica, la transformación operada desde un conjunto de cosas reales a una obra de arte implica el cambio del modo de la realidad al de la correalidad. En la dimensión semántica lo que se opera es una extensión de la fase de la designación a la de la denotación (Bense 45). La relación entre ambas dimensiones es muy profunda. En un análisis que sigue la teoría de W. Morris², Bense sostiene que “el problema de la existencia de formas estéticas es en todo caso y en primer término un problema de signos estéticos”, pero enseguida agrega una sustancial visión que es aquí especialmente significativa:

El objeto estético, la obra de arte, la percepción estética que se refiere a un mundo de signos, y el juicio estético, en el cual el ser estético se confirma por obra de la teoría, serían incomprensibles en la esfera de lo humano si no hubiera un reflejo de ellos en nuestra propia existencia. Por “estadio estético” entendemos la extensión ontológica del proceso estético de signos a la existencia que crea, que percibe y que juzga. Lo que caracterizamos con el concepto de existencia estética es el modo de lo estético como expresión de una determinada situación del hombre en el ser. (140)

¿Por qué es importante este fragmento? Ante todo, porque muestra la vinculación de la esfera estética con la totalidad de las dimensiones de la

² Cabe destacar que, para el autor, Charles W. Morris —a partir de su obra *Foundation of the Theory of Signs* de 1938— es uno de los autores a quienes debemos la concepción de la estética como “teoría filosófica, crítica metódica, terminología general” (Bense 15). El otro autor es Hegel.

existencia del hombre. Pero también porque, como señalamos más arriba, el carácter de los objetos estéticos, sobre todo en el plano ontológico, muestra un predominio del modo de la posibilidad. Es eso lo que fundamenta la capacidad del arte para trascender lo real. Solo desde esa realidad es que es posible lo posible, y de allí que la modalidad propia de los objetos estéticos sea la de correalidad, una realidad *otra* que solo desde la actual es posible. Lo que sobre el final de la obra agrega Bense es que en el estadio estético se produce una extensión de esa modalidad.

El mismo Bense parece observar el peso de estas consideraciones cuando insiste en las características del modo de la posibilidad, “como potencia del ser” y acuerda con Heidegger en que “la posibilidad como elemento existencial es la más original y la última determinación positivamente ontológica de la existencia” (110).

Desde el planteo marcuseano, esa extensión operada por el estadio estético —que prima la posibilidad sobre la realidad (efectiva)— está estrechamente vinculada a las posibilidades del cambio social. Sobre esta idea volvería también, un año antes de su muerte, en *La dimensión estética*.

3. ACERCA DE LAS POSIBILIDADES ESTÉTICAS DE SUPERACIÓN DE LO DADO

Intentaremos ahora, a partir de lo expuesto, mostrar el modo en que el concepto de correalidad de la estética de Bense complementa la propuesta marcuseana y encarna su fundamentación ontológica.

El abordaje que hace Marcuse de la relación entre la realidad efectiva (lo dado) y lo posible, no se restringe al ámbito de la estética ni se estructura en una ontología fundamental, sino que forma parte de su relación con la filosofía hegeliana y en especial con el concepto hegeliano de actualidad.

En *Razón y revolución*, el concepto de actualidad hegeliano es el foco central del problema de la relación entre lo dado y lo posible. El carácter de realidad de ambos polos muestra una relación entre ellos que Marcuse comprende en el sentido en que las formas dadas se presentan como “condición” de las formas posibles de la misma existencia. Es de ese modo que el frankfurtiano encuentra sentido en la frase de Hegel, de *Ciencia de la Lógica*, que afirma que “el hecho *es* antes de *existir*”. Ese *ser* de lo posible

se funda en el carácter provisorio que adquieren los datos existentes. Ellos se convierten entonces en una “mera condición” para “otra constelación de hechos”.

La dialéctica de Hegel, cuyo movimiento esencial Marcuse reivindica en *Razón y revolución*, alcanza su verdadero significado cuando el concepto de realidad queda de algún modo “convertido” en el de posibilidad, ya que esa posibilidad posee el carácter de la realidad misma. La relación dialéctica que lo posible y lo real mantienen entre sí se vuelve operativa solo cuando se desarrolla, o se cumple, al menos una condición que tiene que estar dada de hecho. La relación entre lo dado y lo posible, cuya discrepancia es solo aparente porque ambos se reúnen en la realidad-actualidad hegeliana, depende entonces de un proceso de cambio, “en que la realidad dada avanza en conformidad con las posibilidades manifiestas en ella” (*Razón y revolución* 155).

Para Marcuse, el arte mantiene intacta esa naturaleza dialéctica de la realidad, manifestándose la posibilidad como el rasgo predominante. De ese modo se vincula al concepto de correalidad de la estética de Bense que muestra el doble carácter del ser de los objetos estéticos como realidad y como posibilidad.

La significación de estos conceptos excede en mucho el interés meramente metafísico o estético y hunde sus raíces en una preocupación política. El diagnóstico de las sociedades del industrialismo avanzado y de la unidimensionalidad del discurso, donde la negación de lo dado había quedado excluida, implicaba para Marcuse la responsabilidad de señalar horizontes posibles. Entre ellos, nuestro modo estético de relación con el mundo era visto bajo una luz diferente.

Sin embargo, la reivindicación de esa dimensión estética quedaba inconclusa en el análisis marcuseano, ya que no era posible fundamentar, con una caracterización acorde de los objetos estéticos, esa tendencia hacia la transformación, ese orden alterno que Marcuse observaba habilitado por esos mismos objetos.

Desde lo expuesto, sostenemos aquí la tesis de que el análisis ontológico de Max Bense dota a la teoría marcuseana de una fuerza aun mayor y abona, desde una perspectiva no tan lejana al pensamiento del mismo Marcuse, una concepción de nuestra dimensión estética que se afianza sobre la base de su relación con las posibilidades políticas de transformación de las sociedades contemporáneas.

Creemos, para finalizar, que la actualización del vínculo entre estética y política es el aporte máximo de la teoría social de Marcuse y que, por su significación para el debate político y social contemporáneo, su crítica y reformulación está entre las tareas más urgentes del pensamiento filosófico. La intención de estas primeras líneas de investigación ha sido la de señalar uno de los caminos posibles que permiten volver a poner en juego las tesis principales de Marcuse, en torno a la caracterización del arte, de su relación con los individuos y de su participación en la dinámica social.

BIBLIOGRAFÍA

- Bense, Max. *Aesthetica. Metaphysische Beobachtungen am Schönen*. Deutsche Verlags-Anstalt: Stuttgart, 1954. Impreso.
- . *Estética. Consideraciones metafísicas sobre lo bello*. Trad. Alberto L. Bixio. Buenos Aires, Nueva Visión, 1957. Impreso.
- Hegel, G.W.F. *Ciencia de la Lógica*. Trad. Augusta y Rodolfo Mondolfo. Buenos Aires: Ediciones Solar, 1982. Impreso.
- Kant, Emmanuel. *Crítica de la Facultad de Juzgar*. Trad. P. Oyarzún. Caracas: Monte Ávila Editores, 1991. Impreso.
- Marcuse, Herbert. *Reason and Revolution: Hegel and the Rise of Social Theory*. New York: Oxford University Press, 1941. Impreso.
- . *Razón y revolución. Hegel y el surgimiento de la teoría social*. Trad. Sucre y Llorente. Madrid: Alianza, 1971. Impreso.
- . *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*. Boston: Beacon Press, 1953. Impreso.
- . *Eros y civilización*. Trad. Juan García Ponce. Barcelona: Ariel, 1995. Impreso.
- . *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*. Boston: Beacon Press, 1964. Impreso.
- . *El hombre unidimensional: Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Trad. Antonio Elorza. Barcelona: Ariel, 2005. Impreso.
- . *The Aesthetic Dimension: Toward a Critique of Marxist Aesthetics*. Boston: Beacon Press, 1978. Impreso.

- . *La dimensión estética. Crítica de la ortodoxia marxista*. Trad. José Francisco Yvars. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007. Impreso.
- . *Ensayo sobre la liberación*. Trad. Juan García Ponce. México: Joaquín Mortiz, 1969. Impreso.
- Schiller, Friedrich. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Trad. Vicente Romano García. Argentina: Aguilar, 1981. Impreso.
- Seel, Martin. *Ästhetik des Erscheinens*. München, Frankfurt/M: Carl Hanser Verlag Manchen Wien, 2003. Impreso.
- . *Estética del aparecer*. Buenos Aires: Katz, 2010. Impreso.