

LA PORT-MODERNIDAD COMO PENSAMIENTO ANTI-ILUSTRADO. ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LA IDEOLOGÍA DE UN FINAL DE SIGLO

Blanca Muñoz

Universidad Carlos III de Madrid

[EL DEBATE ENTRE MODERNIDAD Y POST-MODERNIDAD](#) | [INTRODUCCIÓN](#) | [LA CONCEPCIÓN ESTÉTICA ILUSTRADA](#) | [LA ESTÉTICA COMO IDEAL EDUCATIVO](#) | [LA SÍNTESIS DE LA ÉTICA Y LA ESTÉTICA COMO PROYECTO HISTÓRICO](#) | [EL ATAQUE A LA ESTÉTICA ILUSTRADA: LA POST-MODERNIDAD COMO CONTRA-ILUSTRACIÓN](#) | [¿ES POSIBLE UNA CONCLUSIÓN?: LA ILUSTRACIÓN COMO PROYECTO AÚN INACABADO](#) | [NOTAS](#)

EL DEBATE ENTRE MODERNIDAD Y POST-MODERNIDAD

INTRODUCCIÓN

Hablar de la Estética ilustrada en los tiempos que corren, no sólo se ha hecho inusual sino que suscita desconfianza por cuanto se identifica lo ilustrado con lo fatigoso y lo aburrido. Pero, lo cierto es que nunca como ahora se hace tan necesario un retorno al significado del concepto de Ilustración. En un momento en el que "el marketing cultural" y las industrias de la cultura se extienden, nada más ineludible que volver a situar la reflexión estética que acompaña al movimiento iluminista del siglo XVIII. Esta labor no es una búsqueda arqueológica de erudición árida, cuanto un esfuerzo *reconstructivo*(1) con una finalidad práctica: retomar el espacio del análisis estético como fundamento teórico para reestablecer una subjetividad contemporánea no vinculada con el ámbito de lo irracional.

La reflexión estética, entonces, pasa a ser una esfera de lo humano desde la que reinterpretar el tema de la transformación social y política desde formulaciones políticas no convencionales. De esta forma, el presente estudio parte de una idea central, y que no es otra, que la relegación que la consolidación del capitalismo ejerció sobre todas las facultades humanas que no entraban dentro de la moral productivista propia de este sistema económico y social (2). Así, se tacharon como "irracionales" todas las capacidades y aptitudes que no eran coincidentes con los principios de una economía en la que la rentabilidad y la eficacia se impusieron sobre cualquier otro modo de entendimiento de la realidad. La "muerte de la metafísica", decretada por el positivismo comteano, resulta ser el paso definitivo para disolver la dicotomía teórica característica entre "apariencia" y "ser" del pensamiento dialéctico

clásico (3). Pero, a la par, con el positivismo convertido en el paradigma teórico hegemónico se separan entre sí definitivamente los grandes ejes temáticos que fueron el sustrato común del pensamiento ilustrado. La ciencia y la técnica sustituirán de una forma concluyente el significado último que el concepto de progreso tuvo en la revolución ilustrada. Ahora bien, si nos atenemos a los textos de los grandes filósofos del Siglo de las Luces, el progreso específicamente fue entendido como *desarrollo y perfeccionamiento de las facultades humanas*. Desde aquí es desde donde hay que entender la mutación que la idea de progreso recibirá con la consolidación de la sociedad capitalista. La separación, entonces, entre ética y política, y especialmente entre ética y estética, resulta ser la lógica consecuencia de un sistema productivo en el que el ser humano -considerado como trabajador- deviene en "mercancía" según las leyes de la oferta y la demanda. Precisamente, lo estético queda desplazado en un modelo de progreso que identifica el crecimiento tecnológico con el avance y desarrollo humano (4). Este desajuste, no obstante, ya había sido percibido por Rousseau, en su *Discurso sobre las ciencias y las artes* (5), cuando reprochó el desequilibrio entre el florecimiento de la ciencia y su no correspondencia con el aumento de la conciencia ética y estética de los ciudadanos. Dirá Rousseau:

"Mientras los hombres [...] sólo se aplicaron a realizar unos trabajos que un solo individuo podía hacer y unas artes que no necesitaban del concurso de varias manos, vivieron libres, buenos, sanos y felices en la medida en que podían serlo por su naturaleza [...]. Pero tan pronto como un hombre necesitó de la ayuda de otro, tan pronto como se dieron cuenta de que era ventajoso que uno solo tuviera provisiones para dos, la igualdad desapareció, se instauró la propiedad, el trabajo se volvió necesario y las extensas selvas se transformaron en unas campiñas sonrientes que hubo que regar con el sudor de los hombres y a través de las cuales pronto se vio germinar la esclavitud y la miseria que se incrementaban con las cosechas." (6)

Esta crítica rousseauiana al rumbo que emprende la sociedad liberal-burguesa lleva implícitamente el desnivel entre lo que resulta lucrativo y rentable, y lo que va a ser calificado como inútil e improductivo. Lo emotivo, sensible, creativo o que sirva para conmover, se irá desplazando hacia la esfera de lo "ilógico" y absurdo. El sujeto surgido de la Modernidad queda mutilado al amputársele aquellas aptitudes que no son útiles ni aprovechables económicamente. El *economicismo* se convierte no sólo en una perspectiva económica cuanto en una psicología colectiva que va asolando la conciencia y el espíritu. Se tratará, pues, y en último término de la eliminación de aquellas cualidades que puedan desembocar en un proyecto ilustrado de emancipación humana y social. Como afirmaba Marx en los *Manuscritos de economía y filosofía*: se convierte en humano lo meramente animal y lo que es propio del comportamiento animal pasa a ser lo humano (7). Esta contraposición altera definitivamente el sentido del proyecto ilustrado convirtiendo los grandes temas del pensamiento iluminista en una simplificación que desvirtúa los esenciales objetivos de una transformación no sólo de las instituciones sino, sobre todo, de la conciencia colectiva.

Es el planteamiento estético el que recibe una desfiguración general de sus principios. Si algo caracterizó al movimiento ilustrado fue la revisión de los

postulados del concepto de *armonía*. La estética se comprende como reflexión y creación que lleve a la conciliación y superación de contradicciones. Será así el estadio en el que se progresa rehaciendo y mejorando lo humano. Y la condición última de lo humano no puede dejar de ser sino la reconciliación entre el bien, la bondad y la belleza. Kant representará, en este sentido, la meditación de mayor hondura sobre las premisas que conducen a la razón ética y, desde ella, al tránsito a la razón estética. Por tanto, es condición imprescindible establecer las líneas teóricas del pensamiento de la Modernidad a la hora de restaurar la vigencia de un entendimiento de la Historia en el que el objetivo primordial no es sino el perfeccionamiento ético y estético de los ciudadanos.

Ahora bien, esta concepción que anima todo el pensamiento iluminista choca con la trayectoria histórica de la sociedad burguesa-liberal. El siglo XX se va a caracterizar por una continuada refutación de los temas y principios ilustrados. Desde una perspectiva del análisis estético, será la post-modernidad la ocasión en la que se concentren las críticas anti-ilustradas en una posición que se presenta a sí misma como superadora del iluminismo. La post-modernidad refleja de una manera perfecta la animadversión ideológica hacia una teoría que edifica sobre un modelo de razón crítica la transformación social. Así, desde la década de los años setenta, se produce una deformación de los contenidos que definen la cosmovisión racional ilustrada de la realidad. De esta forma, el presente estudio se va a estructurar en una doble dimensión. Por un lado, se reconsiderará el complejo significado que tuvo el concepto de lo estético en la Ilustración, especialmente en autores como Rousseau y Kant. Y, por otro lado, se hace fundamental la aclaración del sentido que, en los momentos actuales, tiene la anti-ilustración del pensamiento de la post-modernidad. En suma, comenzaremos con la exposición de las interrelaciones entre los grandes temas ilustrados y la estética, para posteriormente analizar qué es lo que molesta aún de un pensamiento que surgió hace dos siglos.

LA CONCEPCIÓN ESTÉTICA ILUSTRADA

La Ilustración es una clasificación del mundo a través de los valores de la racionalidad (8). Esta situación intelectual que parecería tan sencilla de entender, no obstante, se convierte en un enemigo a destruir. No sólo la Restauración que se instituye desde los comienzos del siglo XIX y su paralelo pensamiento conservador encabezado por Edmund Burke (9), sino que la temática heredada de los filósofos franceses se señala como la gran adversaria de la sensibilidad y de los sentimientos. Se calificará, entonces, a la razón como facultad fría y calculadora. Despiadada ante los sufrimientos e inconciliable con lo humano. La denigración de lo intelectual y de la facultad de autorreflexión se va a convertir en una constante ideológica que llegará hasta nuestros días.

La reconstrucción del concepto de razón que aparece en el Siglo de las Luces tiene que conexiónarse con el paradigma de la racionalidad clásica griega. Sócrates, el creador de la razón dialéctica, diferencia de una manera plenamente moderna entre el conocimiento de la "doxa" -de la opinión- que

conduce a las convenciones y prejuicios, del conocimiento alcanzado mediante el "logos" que concluye en la fundamentación de ideas universales, comunes para todos los seres humanos siempre que partan del uso recto de su entendimiento.

Siguiendo a Parménides, Sócrates-Platón señalan las dos vías de acceso a la realidad: la "vía de la opinión" que finaliza en el prejuicio y la "vía de la razón" que concluye en el saber. Es la capacidad para arribar y formular conceptos universales la que define, en último término, a la racionalidad. Frente a las creencias religiosas o a la moral convencional heredada, sólo la razón puede fundamentar la ética en ideas que se hacen evidentes prescindiendo de intereses particulares e individuales. En esencia, con el modelo de razón ética socrática ya contiene en sí el imperativo categórico kantiano según el cual "lo que no quieras para ti, no lo quieras para otro".

Por tanto, la génesis de la razón clásica se abre con un concepto armónico entre la posibilidad de pensar y la posibilidad de transformar. No hay contradicción que mediante el análisis causal no quede evidenciada. La racionalidad dialéctica es una facultad activa que se aproxima a la realidad con el objetivo de mejorarla, emancipando a la vez la capacidades creativas de la especie.

Las tres notas distintivas, pues, de la razón clásica no pueden dejar de ser: la crítica, la dialéctica y la transformación. La racionalidad crítico-dialéctica y transformadora posibilita así que no sólo la ética se estructure bajo concepto universales de bien común cuanto que, también, se indague sobre lo estético desde una reflexión de la belleza como concepto genérico universal (10). Es esta búsqueda de ideas universales la que va a singularizar la cultura griega clásica. Su legado será la indagación de los principios que sintetizan bien y belleza. Y aquí la Ilustración recogerá la exploración de lo bello desde un programa filosófico que levanta sobre una conciliación entre lo particular y lo universal la explicación del juicio estético (11).

En efecto, hay una línea histórica reflexiva que une la reflexión clásica griega con la reflexión ilustrada. Esta línea se encuentra en la posibilidad de acceder a lo inteligible a través de la intuición intelectual. La intuición intelectual pasa a ser el fundamento del juicio estético. Para Kant, la intuición extrateórica finaliza en la posibilidad de juzgar. El juicio permite la intuición de lo inteligible. En la *Crítica del Juicio* (12), se muestra la hilazón reconstructiva entre lo singular y lo universal, a través de la necesidad de fundamentar un concepto de universal capaz de recoger sentimiento y entendimiento. Es desde este arranque desde donde se entronca con la visión clásica. Para Kant:

"Lo bello es lo que, sin concepto, es representado como objeto de una satisfacción 'universal'. Esta definición de lo bello puede deducirse de la anterior definición como objeto de la satisfacción, sin interés alguno. Pues cada cual tiene consciencia de que la satisfacción en lo bello se da en él sin interés alguno, y ello no puede juzgarlo nada más que diciendo que debe encerrar la base de la satisfacción para cualquier otro, pues no fundándose ésta en una inclinación cualquiera del sujeto (ni en cualquier otro interés reflexionado), y sintiéndose, en cambio el que juzga, completamente libre, con relación a la satisfacción que dedica al objeto, no puede encontrar, como base de la

satisfacción, condiciones privadas algunas de las cuales sólo su sujeto dependa, debiendo, por lo tanto, considerarla como fundada en aquello que puede presuponer también en cualquier otro. Consiguientemente, ha de creer que tiene motivo para exigir a cada uno una satisfacción semejante. Hablará, por lo tanto, de lo bello, como si la belleza fuera una cualidad del objeto y el juicio fuera lógico (como si constituyera, mediante concepto del objeto, un conocimiento del mismo), aunque sólo es estético y no encierra más que una relación de la representación del objeto con el sujeto, porque tiene, con el lógico, el parecido de que se puede presuponer en él la validez para cada cual." (13)

Reaparece la fundamentación de lo universal sólo que, asimismo, como universal subjetivo. En este sentido, la estética kantiana es una síntesis entre la *Crítica de la Razón pura* y la *Crítica de la Razón práctica* ya que lo que se indaga no deja de ser sino la posibilidad también de la existencia de principios "a priori" no sólo en el conocimiento y la moralidad, sino en el sentimiento de lo bello. Como se observa, de nuevo, se trata de llegar a plantear la posibilidad de ideas universales en relación a la intuición del sentimiento estético. Y para ello Kant no va a apelar al juicio *lógico* propio de las categorías de la experiencia cuanto al juicio *reflexivo* característico de los estados subjetivos. Son los "a priori" subjetivos los que interesan fundamentar en un análisis racional de la belleza. Para Kant, es básica la conciliación entre la facultad cognoscitiva y la facultad del desear. Sólo desde esta perspectiva conciliadora podremos entender la complejidad que tiene la *Crítica del Juicio*.

El juicio estético, entonces, está siempre en relación con un fin subjetivo. Pero, ese fin subjetivo tiene que desvincularse de un interés meramente contingente y particular. Así, Kant distinguirá entre *lo agradable*, *lo útil* y *lo bello*. Esta distinción encierra el sentido reconstructivo de lo universal que no puede ser ni lo agradable ni lo útil. Frente a los racionalistas franceses y los empiristas ingleses, la fundamentación de lo estético no puede hacerse ni en un sentimiento subjetivo de eficacia como es el de "lo agradable" y, mucho menos, sobre el de "utilidad", concepto éste nuclear del empirismo utilitarista posterior. En ambos casos, se trataría de sentimientos individuales e interesados por criterios de placer o displacer subjetivos y no generalizables. De este modo, el juicio estético no puede nunca establecerse bajo principios de particularización individual. Como afirmará Kant, ningún interés mueve a lo bello.

Lo bello es un efecto que prescinde de la realidad empírica del objeto y resulta ser inintencional. El sentimiento de lo bello, entonces, nace de la armonía. Mas, no proviene de una armonía abstracta sino de la armonía de las facultades cognoscitivas. La intuición sensible y la intuición intelectual se concilian en una finalidad no intencional. Precisamente de esa finalidad no intencional surge el sentimiento de lo bello y de lo sublime.

El avance teórico-estético kantiano, cada vez más, delimita el concepto de belleza y, de este modo, la armonía no depende del contenido empírico de la representación. Pero, tampoco, se supedita a la condición individual del sujeto. Al contrario, la armonía nace de la propia estructura universal del espíritu humano. La belleza surge como un "a priori" del sentimiento universal de la

naturaleza humana y por ello alcanza validez universal. Validez universal que es absolutamente necesaria en los juicios estéticos.

La armonía entre pensamiento y sentimiento constituye lo que Kant define como "la belleza pura". A partir de aquí el juego de las formas que crea la belleza, va a organizarse en conceptos que logren captar esa síntesis armoniosa. El concepto de lo "sublime" deviene en superior a lo bello, ya que bajo este concepto hay que entender como el estado subjetivo determinado en el ser humano por un objeto cuya infinidad se alcanza por el pensamiento, pero no se logra captarlo con la mera intuición sensible. Kant contrapone lo sensible a lo suprasensible, apareciendo una relación de insuficiencia de la sensibilidad frente a la razón. Pero, precisamente, lo sublime da conciencia de un sentimiento en cuanto seres sensibles que brota de los ideales de la razón estética. Ideales que, por un lado, reflejan nuestra insuficiencia como especie; pero que, por otro, indica el triunfo de nuestra naturaleza suprasensible cuando sublima los sentimientos de belleza. La naturaleza humana suprasensible, para Kant, hace perceptible el sentido de universalidad que del sentimiento estético se deduce. Por tanto, la teoría estética kantiana llega a una conclusión idéntica que en la *Crítica de la Razón pura* y en la *Crítica de la Razón práctica*, la existencia de unos "a priori" universales en la captación de la intuición sensible y en los ideales de la razón estética, siendo el acceso a lo sublime una comprobación de las síntesis que el sujeto alcanza entre lo sensible y los intelectual. Sin embargo, ahora Kant avanza hacia el análisis del objeto de arte, dejando ya demostrada la posibilidad inherente a la especie humana de lograr establecer la validez universal de sus formas de hacer inteligible la belleza. La pregunta sobre qué es el Arte, centrará el paso siguiente de la fundamentación ilustrada de la razón estética.

Kant en el epígrafe titulado *Del arte bello* formula de nuevo una distinción entre *arte agradable* y *arte bello* cuyo objetivo vuelve a ser la refutación de la teoría de la experiencia sensorial empirista (14). De este modo, la diferenciación se sitúa en una reconstrucción del arte a partir de la producción consciente de objetos que, a la vez, parecen que han sido creados sin intención como los producidos por la Naturaleza. De esta paradoja arrancará la investigación sobre la posibilidad de la existencia de un tipo de juicios, denominados "teleológicos a priori" que impulsan a considerar la Naturaleza desde el punto de vista de la *finalidad*. El genio creador es quien al actuar conscientemente y con una necesidad semejante a la de las fuerzas naturales establece y comunica los ideales de la razón estética como finalidad. Afirma Kant en este sentido:

Artes agradables son las que sólo tienen por fin el goce: entre ellas se comprenden todos los encantos que pueden recocijar la sociedad en torno a una mesa: contar entretenidamente, sumir la compañía en una libre y viva conversación, disponerla, por medio de la broma y la risa, en un cierto tono de jocosidad, donde se puede, según el dicho, charlar a troche y moche, y nadie quiere ser responsable de lo que dice, porque se preocupa tan sólo del actual pasatiempo, y no de una materia duradera para la reflexión y la repetición (aquí hay que referir también la manera como la mesa está arreglada para el goce, o también, en grandes banquetes, la música que lo acompaña, cosa maravillosa que, como un ruido agradable, entretiene la disposición de los espíritus en la alegría, y que, sin que nadie ponga la menor atención a su composición,

favorece la libre conversación de un vecino con el otro). También aquí están en su sitio todos los juegos que no tienen en sí más interés que hacer pasar el tiempo sin que se note.

Arte bello, en cambio, es un modo de representación que por sí mismo es conforme a fin, y, aunque sin fin, fomenta, sin embargo, la cultura de las facultades del espíritu para la comunicación social.

La universal comunicabilidad de un placer lleva ya consigo, en su concepto, la condición de que no debe ser un placer del goce nacido de la mera sensación, sino de la reflexión, y así, el arte estético, como arte bello, es de tal índole que tiene por medida el Juicio reflexionante y no la sensación de los sentidos." (15)

La facultad reflexionante, pues, sintetiza Naturaleza y libertad creadora. Libertad que se asienta sobre un concepto de creación cuya finalidad nos recordaría la posibilidad de una inteligencia divina a la que el artista se asemejaría. Mas, Kant en su *Crítica de la Razón pura* ya había planteado la incapacidad humana para fundamentar tal inteligencia divina que queda como simple postulado de las condiciones de la razón moral. Frente a esto, la razón estética es la forma de la finalidad sin fin determinado. Ahora bien, es ahí en donde está la radical grandeza del ser humano, cuando al captar lo sublime mediante el juicio estético, la propia infinitud de la facultad suprasensible humana al exceder nuestra imaginación, a la par, indica la superioridad moral de la persona respecto de toda la naturaleza sensible. Será, como de una manera tan perfecta analiza Kant, la debilidad de nuestro yo empírico lo que, por contraste, nos hace conscientes de nuestra dignidad en cuanto seres morales. En suma, el juicio teleológico, como constitutivo del conocimiento, tiene un valor heurístico en cuanto estimula a aclarar cada vez mejor las causas en las que se realiza el prodigio de la correspondencia a un fin, siendo ese fin la belleza misma. La captación humana de las formas "a priori" universales de lo estético hace que criaturas finitas pueden llegar a comprender la infinitud de la creación pura y libre del juego de las formas artísticas. El ideal de la razón estética, entonces, no puede dejar de ser sino esa validez universal que resulta de la síntesis entre la armonía del sentimiento de lo bello como "a priori" de la sensibilidad humana, y la capacidad para reflexionar sobre la finalidad sin fin que define a la razón estética frente a la razón científica o la razón moral.

La extraordinaria aportación de Kant al análisis de la actividad estética proviene de la separación, pero asimismo constitución de un tipo de racionalidad que está más allá de la razón científica. Racionalidad que, no obstante, posee el mismo merecimiento para ser analizada e investigada. Con esta fundamentación, Kant posibilita que el ámbito de lo subjetivo no acabe siendo integrado en la esfera de la irracionalidad, como después harán las estéticas intuitivistas como las de Schopenhauer y Nietzsche (16). Por consiguiente, la razón estética, al fundamentarse sobre universales "a prióricos" de la subjetividad, introduce un acceso a la realidad que completa a la razón pura científica y a la razón práctica de la ética. Acceso que en la *Crítica del Juicio* (1790) asienta mediante la enunciación del sistema de los juicios regulativos sobre la distinción entre lo bello y lo sublime que había sido el inicio de la teoría estética kantiana en la obra de 1764 titulada *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime* (17).

La estética ilustrada, en definitiva, sitúa en una síntesis armónica las dos funciones cognoscibles: la intuición sensible y la intuición intelectual. No existe separación entre lo que es los contenidos sensibles de la representación y lo que es propio de la reflexión sobre el sentimiento. Hay una necesidad de concordar reflexión y sentimiento en aras de una restauración de lo humano a través de sus ideales de conocimiento o de belleza. El humanismo ilustrado, entonces, brota de una tensión entre lo finito propio de la corporalidad humana y lo infinito que caracteriza la estructura universal del espíritu de la especie. En esa tensión es en donde la dignidad del sujeto queda garantizada, y en donde los universales objetivos en la ciencia y en la ética y los universales subjetivos en el arte aseguran un modelo de racionalidad protegido de los envites de la irracionalidad.

LA ESTÉTICA COMO IDEAL EDUCATIVO

Si Kant fundamentó la racionalidad estética, Rousseau edificó sobre la educación una teoría de la belleza. En *Emilio* o *De la educación* (18), se desarrolla el modelo de una "educación natural" en la que la bondad y la belleza coinciden como en el concepto clásica de *paideia* (19). Rousseau se convierte en el continuador de una tradición que ha quedado relegada históricamente. Frente a un significado de la educación como aprendizaje de lo útil, *Emilio* es el tratado, escrito en forma de novela filosófica, que enlaza con la *República* de Platón para quien, también, el conocimiento vertebraba al Estado.

Ahora bien, conviene situar la reflexión educativa rousseauiana dentro de las intenciones teóricas últimas propias de su autor. Si se busca un hilo conductor que conecte una obra tan variada como la del filósofo ginebrino, lo cierto es que no hay un concepto tan apropiado como el de *desigualdad*. Tanto en el *Discurso sobre las ciencias y las artes* como en el *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los seres humanos* (20), hay una reflexión sobre la pérdida de la bondad originaria de la especie humana. El "buen salvaje" se caracteriza, desde luego, por un instinto de supervivencia tal y como Hobbes, desde una visión antropológica pesimista del hombre, describía al "homo mominis lupus est", pero esencialmente no sólo está el instinto hobbesiano, cuanto otro instinto vinculado a la bondad: el sentido de la compasión. Aquí, Rousseau coincide con una formulación de David Hume quien establece la ética no tanto como una facultad superior de la especie humana, sino como un instinto tan sencillo como el de supervivencia. Para Rousseau, "el ser humano nace bueno y es la sociedad la que paulatinamente le va introduciendo la maldad en sus actos". De este modo, la ética no provendrá de un estadio de complejidad intelectual, ya que pertenece al ámbito de lo natural, de lo que no es aprendido; pero, será la sociedad la que hará perder ese estadio inicial en el que prevalece un instinto de bondad compasiva.

El proyecto rouseauiano, por tanto, se resume en una idea central: el restaurar esa capacidad bondadosa perdida. Y es, por consiguiente, la educación la que posibilita el acceso a ese retorno a una esencia humana en la que la virtud, de nuevo, mediante el aprendizaje retorna a ese estadio histórico

en el que la Naturaleza aún no había sido extraviada ante un progreso que sólo conlleva el antagonismo y la desigualdad.

Con *Emilio* la educación desarrolla un doble camino. Primero, la vuelta a la bondad natural originaria. Pero, en segundo lugar, un perfeccionamiento de las facultades que es el sentido profundo de la acción educativa. Ética y estética se conjuntan de una manera armónica. Mas, antes de entrar en la concepción de la belleza estética en Rousseau, será determinante precisar la concepción que en la obra del filósofo ilustrado tiene el acceso al conocimiento.

Emilio la obra máxima que expone los principios de la educación ilustrada, asienta sobre el concepto de "perfección" la finalidad última ético-estética. La perfección, no obstante, no resulta ser un proceso estático. El mejoramiento de las capacidades humanas siempre es considerado como una dinámica en la que se irá completando y reformando las aptitudes y habilidades de quien aprende. Educación se contrapone a formación. La formación no deja de ser nada más que un adiestramiento para un oficio. Se trataría de una adquisición práctica que apenas influye sobre la psicología de quien aprende. Frente a esto, la educación deviene en el gran mecanismo de perfeccionamiento del individuo, y de un perfeccionamiento que está centrado no sólo en las cualidades intelectivas sino, a la par, en las posibilidades sensitivas y emotivas. Es un modelo educativo que busca la armonía entre cultura y Naturaleza, siguiendo los principios ilustrados enciclopedistas.

Rousseau se sitúa, entonces, dentro de la perspectiva según la cual el gran cambio revolucionario no proviene exclusivamente de la transformación política cuanto de la mutación de las conciencias. En este sentido, Galvano della Volpe ha trazado un eje conductor entre la obra del filósofo ilustrado y la teoría marxiana (21). En ambos casos se trataría de llegar a una sociedad en la que la autonomía de la conciencia sea la ley universal de conducta. Por ello, en *Emilio, o de la Educación*, escrita en 1762, se asientan los pilares de lo que Rousseau va a considerar como la "educación negativa"; esto es, el aprendizaje sin coacción y fomentando los sentimientos e impresiones espontáneos. En estas condiciones, no se busca la adquisición de contenidos sino el desarrollo de las aptitudes. Como afirmará Rousseau: no se enseñan verdades sino las posibilidades de discernir entre lo cierto y lo falso. El sano entendimiento, pues, es un camino que debe recorrerse mediante el desarrollo intelectual y moral.

Las etapas del aprendizaje, por tanto, van desde lo más unido a lo sensorial hasta llegar a la educación ético-estética. Así, según Rousseau, existe un ciclo en el conocimiento dividido en cinco momentos: la educación del cuerpo, de los sentidos, del cerebro y del corazón. Estas etapas resumen el núcleo de *Emilio*. En la novela filosófica, el joven Emilio ayudado de su preceptor irá conociendo sus instintos y sentidos, sus habilidades intelectivas; pero, sobre todo, la educación del corazón se convierte en el momento determinante de la instrucción, pues sobre la inteligencia fría y matemática florece la enseñanza moral que guía al cuerpo y al cerebro. Nada más temible para Rousseau que la división entre inteligencia y sensibilidad. De aquí que el acceso al saber de las ciencias naturales o matemáticas tendrá siempre que conciliarse con la comprensión de los otros seres de la Naturaleza y de la sociedad, creándose un sentimiento de empatía que está en el origen de la experiencia

trascendental que no trascendente cuando Emilio se siente impresionado, ante una puesta de sol, por la grandeza del universo.

Es, en consecuencia, un cultivo de la personalidad en solidaridad con los otros. Es el sentido de hacerse libres sometiendo a las necesidades, como reflexiona Emilio a su tutor. Libertad edificada sobre la igualdad, como después el mismo Rousseau establecerá en *El Contrato Social*, y su crítica específica al concepto de propiedad ilimitada sobre el que sitúa el origen de la desigualdad entre los seres humanos. Como matiza Rousseau:

"Yo no he dicho tampoco que el lujo haya nacido de las ciencias, sino que nacen juntos y que raras veces se ve lo uno sin lo otro [...]. La primera causa del mal es la desigualdad; de la desigualdad proceden las riquezas; pues los conceptos de pobre y de rico son relativos y dondequiera que los hombres sean iguales no habrá ni ricos ni pobres." (22)

La educación elimina la desigualdad. Es su antídoto. Sin embargo, no sólo se trata de una educación individual, también la educación cívica es la máxima organización del Estado. En el *Contrato Social* la voluntad general proviene de un aprendizaje ético en el que la cesión de parte de los derechos del individuo redundan en los derechos generales para todos. Y esa suma de voluntades, encauzadas hacia el bien común, sólo puede surgir de unos ciudadanos que se han hecho autoconscientes. La autonomía del individuo, en suma, no será una pura abstracción ya que brota del desarrollo moral e intelectual en relación con los otros. Y en ese desarrollo, el conocimiento de lo bello acaba coincidiendo con la fundamentación kantiana de unos universales subjetivos que garantizan el tema esencial de la igualdad entre los seres humanos. Rousseau y Kant fundan el sentido moderno de un "yo" erigido sobre la síntesis armónica entre lo ético y lo estético. La bondad y la belleza, como en el pensamiento clásico griego, finalizarán coincidiendo plenamente.

Si Rousseau describe el proceso de conocimiento desde la etapa de la educación del cuerpo y sus instintos hasta la etapa de la educación del corazón y sus sentimientos, Friedrich Schiller en la *Educación estética del hombre* (23) continúa y lleva a sus extremos los ideales de la razón estética kantiana. En este ensayo escrito entre 1793 y 1794, Schiller introduce temas nuevos en el análisis de la belleza y de lo sublime. Pero, a la vez, polemiza con la teoría de la "bondad natural" perdida con la que Rousseau abrió su *Discurso sobre las ciencias y las artes*.

Para Schiller no se trata de volver a un pasado ideal, a una "Edad de Oro" en la que el hombre sin malear aún por la propiedad, se caracterizaba por la benevolencia. Es en el futuro en donde hay que construir la bondad. De esta forma, lo que habrá que restituir es un concepto de belleza entendida como *totalidad*. Y en este nuevo significado se avanza hacia el paso del pensamiento ilustrado hacia el Idealismo cuya figura excepcional será Hegel (24).

La totalidad se deriva del acceso a la belleza. Pero, no se trata de la belleza indeterminada y vacía. Es la belleza estética para todos y a través de la educación renovada. La cultura se convierte en la fuerza que transforma a los pueblos. Mas, no se trata de la cultura fragmentada y empobrecedora que sólo enseña lo útil. Para Schiller, la cultura surge de la superación del estado de

necesidad al convertirse en estado de libertad. Y esto sólo puede alcanzarse mediante un ennoblecimiento de los instintos y un uso autónomo de la razón. El "instinto de la forma" -la razón- y el "instinto de la materia" -sensibilidad- se condensan a partir de una vuelta a la visión de totalidad armónica. Ahora bien, el problema de la razón estética resulta ser el tema de la creación de un Estado ilustrado que establezca al "hombre estético", fundamento éste del "hombre moral". Sin embargo, los obstáculos para la ilustración estética son tan fuertes que su ruptura exige desarrollar todas las fuerzas y aptitudes que rompan con el oscurantismo y los prejuicios. Afirma Schiller:

"¿De dónde procede, pues, ese dominio, todavía tan general, de los prejuicios y ese oscurecimiento de las mentes ante la luz esparcida por la filosofía y la experiencia? La época es ilustrada, es decir, se han encontrado y ofrecido públicamente los conocimientos suficientes, siquiera para rectificar nuestros principios prácticos. El espíritu de la libre investigación ha diluido las fantasmagorías que impidieron, durante largo tiempo, el acceso a la verdad, y ha socavado la base sobre la que se construyeron su trono el fanatismo y el engaño; la razón se ha purificado de las ilusiones de los sentidos y de una sofística engañosa; y la propia filosofía, que en principio nos hizo renegar de la naturaleza, nos llama a veces y urgentemente para que retornemos al seno de la misma. ¿A qué se debe, pues, que aún continuemos siendo bárbaros?" (25)

La acción política ilustrada se edifica sobre la emancipación. Y el arte, a través de la belleza, conduce a una emancipación desde la totalidad; es decir, a un estado en el que el ser humano accede a su esplendor sensible e intelectual, pasando del "homo faber" al "homo ludens". Para Schiller, la creación es juego e invención. Late, en este sentido, una reivindicación de la cultura como acción estética y como liberación colectiva. Racionalidad y sentimiento, de nuevo, vuelven a ser fundamentadas mediante una educación de las facultades en síntesis armónica. Finaliza Schiller en su ensayo titulado *Sobre las fronteras de la razón*:

"Por tanto, no es suficiente que toda Ilustración del entendimiento sólo se haga respetar en tanto que actúa sobre el carácter; en cierta manera, ella parte del carácter puesto que el camino hasta la mente tiene que estar abierto a través del corazón. La educación de la capacidad de sentir es, pues, la más urgente necesidad de la época, no simplemente porque es un medio para hacer efectivo una comprensión mejor de la vida, sino, incluso, porque despierta la comprensión para el perfeccionamiento." (26)

La reconciliación ético-estética iluminista culmina con una obra que, por un lado, se muestra heredera de los principios secularizados de la Ilustración. Pero, por otro, se sitúa en el deísmo tan prototípico del Siglo de las Luces. La *Educación del género humano* de Gotthold Ephraim Lessing, fechada en 1780 (27), retoma aspectos rousseauianos y de la obra de Schiller. Mas, mientras que en los dos teóricos anteriores, la educación estética es obra de la capacidad humana, en la de Lessing aparece una extraña simbiosis entre cristianismo, deísmo y conocimiento del género humano. Así, la educación se vincula con la religión natural, sin dogmas y sin instituciones constituidas. Es una vuelta a principios éticos que se formulan en una identificación entre educación y revelación. No obstante, para Lessing, y pese a la grandilocuencia

y las grandes contradicciones de su obra, la búsqueda de la verdad y de la belleza siempre serán el motivo central de la existencia humana. Esa búsqueda del conocimiento en donde mejor se expresa es en su famoso texto *Acerca de la verdad*. Escribe Lessing con su característico estilo prerromántico:

"El valor del hombre no se define, simplemente, por la verdad en cuya posesión cualquiera está o puede estar, sino en el esfuerzo honrado que ha realizado para llegar hasta la verdad. Así pues, no es por la posesión de la verdad sino por la constante investigación en pro de la verdad como se amplían sus fuerzas, y sólo en ellas consiste su siempre creciente perfeccionamiento. La posesión hace apático, perezoso y orgulloso.

Si Dios tuviera encerrada en su mano derecha toda la verdad y en su izquierda el único impulso que mueve a ella, y me dijera: '¡Elige!', yo caería, aún en el supuesto de que me equivocase siempre y eternamente, en su mano izquierda, y le diría: '¡Dámela, Padre! ¡La verdad pura es únicamente para ti!'" (28)

Lessing expresa finalmente la orientación de todo el pensamiento ilustrado: un nuevo concepto de humanismo que ya no es el renacentista en donde el modelo clásico grecorromano servía para fundamentar una antropología optimista. Al contrario, el humanismo ilustrado se plantea no el retorno al pasado, sino una visión del futuro a partir de la superación del presente y en donde el proyecto de cambio radical se coloca en el significado kantiano de los ideales de la razón ético-estética. Ideales que, en el fondo, no son más el perfeccionamiento de las facultades humanas a través del ejercicio de una educación consciente y cuya finalidad es llegar a una humanidad autoconsciente.

LA SÍNTESIS DE LA ÉTICA Y LA ESTÉTICA COMO PROYECTO HISTÓRICO

No tendría el pensamiento ilustrado el alcance contemporáneo cada vez más esencial, si no articulase un proyecto de transformación histórica. La apropiación que la burguesía liberal, asentada ya sobre una economía de mercado y unos derechos políticos para los propietarios -tal y como delineó el contractualismo inglés de Thomas Hobbes y John Locke-, ha impedido una valoración ajustada de las influencias del Iluminismo. En este sentido, se equivocó el significado de una teoría estructurada sobre valores universales con una ideología de derechos formales que servía de fundamento a los intereses de la naciente clase hegemónica nacida de la revolución industrial. Este equívoco ha pervivido hasta nuestros días, de modo que tras la Declaración de Derechos del Hombre y del Ciudadano del año 1791, se ha querido presentar a los ilustrados como los mentores de un tipo de democracia en la que sólo se contemplaban los derechos políticos como compendio del resto de derechos sociales, económicos y culturales (29). Esto ha llevado a una profunda e interesada confusión sobre el planteamiento último de los pensadores del XVIII. Sin embargo, una labor reconstructiva nos permite discernir, con una perspectiva temporal ya de dos siglos, cómo los temas centrales del movimiento enciclopedistas quedaron relegados ante las

imposiciones de una economía organizada sobre la colonización y la explotación interior y exterior de la mano de obra y de las materias primas.

Es momento, entonces, de redefinir los grandes temas ilustrados con la finalidad de establecer el fracaso o el triunfo de un conjunto de temas que dieron origen a la sociedad actual. Sólo adelantaremos la confusión presente que se quiere hacer entre capitalismo y democracia, soslayando la imprescindible e inseparable identidad entre ilustración y democracia participativa. Identidad que al quedar separada por el funcionamiento económico de los procesos de acumulación y valorización privada de capital, se vuelve incómoda dando paso a esa caricatura teórica denominada como "post-modernidad". Pero, antes de entrar en la distorsión en la que la Ilustración se ve inmersa en el momento presente, es básico el análisis de la concepción de la Historia como cristalización de la racionalidad crítica. El descubrimiento de la *razón histórica* y del *tiempo construido a partir de la lúcida voluntad humana*, primero con la genial obra de Gian Bautista Vico en su Ciencia Nueva (30) y, después, con la obra monumental Enciclopedia, inicia una etapa en la que el optimismo entra en la comprensión de una antropología que convierte al ser humano en el centro del universo y de la realidad.

La mutación del concepto de tiempo que se experimenta en el análisis ilustrado, rompe con los dos modelos espacio-temporales anteriores. El de la sociedad griega contruyendo un tiempo cíclico y circular de "eterno retorno de lo mismo" que garantizaba una perspectiva creativa de la vida. La vida tenía que ser vivida como obra de arte ya que la vuelta de lo mismo aseguraba la felicidad futura. La idea de un tiempo cíclico fue determinante para entender el rumbo de la cultura y de la filosofía clásicas.

En efecto, la convicción de una temporalidad repetitiva en la que el individuo perdía el temor, estuvo en el sustrato profundo de la creatividad griega. Y así, desde Platón hasta Epicuro y el Helenismo, la pérdida de los miedos sociales - la superación de los tres miedos (el destino, los dioses y la muerte) sobre los que los epicúreos establecerán sus teorías de la serenidad de ánimo y el placer como conocimiento y amistad- es fundamental para comprender la evolución estética clásica.

Con el cristianismo el tiempo cíclico se hace lineal. En la *Ciudad de Dios* de San Agustín se fundamenta el constructo temporal con principio y final de los tiempos. Es la distinción entre el "tiempo de la creación" que culmina en "el tiempo del Juicio final", momento quimérico éste que indica el deseo colectivo de la existencia de una justicia que valore en virtud de los actos realizados en la vida terrena, pasando por encima de los privilegios señoriales del orden estamental-feudal.

Más, tanto en el tiempo cíclico clásico como en el lineal cristiano, el individuo resulta pasivo ante los acontecimientos. El tiempo histórico, pues, de la Ilustración es un curso de sucesos, pero contruidos y, sobre todo, analizables objetivamente. Desde Vico hasta Voltaire y llegando al máximo ejemplo del significado moderno de temporalidad que será la filosofía hegeliana, tiempo y progreso están implícitamente unidos. Es más, la Historia avanza por superación de contrarios, y aunque haya fases de retroceso de los "corsi" y "ricorsi" -tal y como conceptualizaba Vico a las fases históricas-, siempre

quedará algún elemento de cierto adelante en relación a lo pasado (31). La dialéctica de la Historia no se detiene ni siquiera en las más terribles etapas sociales. Si hay un texto representativo de esta visión temporal no puede dejar de ser sino *La Razón en la Historia*. Para Hegel:

"Pero sí hay que recordar brevemente las categorías bajo las que el espectáculo de la historia suele presentarse al pensamiento. La primera de ellas resulta de la visión del cambio perpetuo a que se hallan sometidos individuos, pueblos y Estados, que existen un momento, llaman nuestra atención y desaparecen. Es ésta la categoría del *cambio*. [...]

Pero la categoría del cambio tiene también otro aspecto: de la muerte renace una nueva vida. Es ésta una idea de los orientales, quizá la mayor de las suyas, el supremo pensamiento de su metafísica. La metempsícosis la expresa en cuanto a la existencia individual. Conocido es también el símbolo del Fénix, representativo de la vida natural que eternamente dispone su propia pira y en ella se consume de tal suerte que una vida nueva, rejuvenecida y fresca, surge eternamente de sus cenizas. [...] Es ésta la segunda característica del Espíritu. Su *rejuvenecimiento* no supone una simple vuelta a la forma anterior, sino una purificación y una transformación de sí mismo. Pero su trabajo intensifica su actividad y lo lleva a consumirse de nuevo. Cada creación en la que se regocijaba pasa a oponérsele como nueva materia que exige ser trabajada. [...] Esta consideración nos lleva a la tercera categoría, a la búsqueda de un fin en sí y para sí último. Se trata de la categoría misma de la *Razón*, que existe en la conciencia como fe en la omnipotencia de la Razón sobre el mundo. La prueba nos la proporcionará precisamente el estudio de la historia, porque ésta no es sino la imagen y el acto de la razón." (32)

La superación dialéctica que conlleva la Historia, en último término, significa la conciliación entre razón y ética. Hegel dando un paso más allá de la Ilustración resalta el poder de la racionalidad para construir el proceso del progreso histórico. De esta forma, la razón que en la filosofía kantiana no era sino una facultad humana, con Hegel se extiende hacia la totalidad de lo real. Y a partir de aquí, desde la Naturaleza hasta los fenómenos más complejos del espíritu creativo humano van a explicarse como un movimiento dialéctico en el que se avanza a través de la superación de las contradicciones.

El movimiento de la razón, por tanto, sigue un itinerario en la dialéctica idealista hegeliana que va desde un primer momento en el que, apenas, se puede hablar de un mínimo desarrollo hasta el momento del Espíritu Absoluto en el que cristalizarán los procesos de la ética y de la estética. Así, el primer paso de la dialéctica -el "ser-en-sí"- pertenece al dominio de la Razón Subjetiva captable en la Naturaleza que está aún sin desarrollar. Será necesario el segundo momento de la dialéctica -el "ser-en-otro"- para que la Razón se objetive en procesos históricos. El Derecho y el Estado estarían situados en esa fase de la Razón Objetiva. Pero, paradójicamente, la objetivación del "ser-en-otro" puede dar lugar a un extrañamiento de sus producciones. Marx en su Teoría de la Alienación social percibirá de una manera nítida las contradicciones del segundo paso de la dialéctica de Hegel, cuando ese paso del "ser-en-otro" queda objetivado de una manera falsa en productos que, siendo obra del propio hombre, se independizan como fetiches autónomos de

su creador. El análisis, pues, del capitalismo efectuado por Marx planteará precisamente la fetichización -en forma de un "ser-otro"- a la que aboca el mercado capitalista a gran parte de la población por efecto de una explotación que queda ideológicamente ocultada.

Sería de sumo interés la comparación entre las dos grandes dialécticas de la Historia, la de Hegel y la de Marx; pero, desde el punto de vista del análisis de la razón estética, hay que colocarse en el tercer paso de la dialéctica del autor de *La Fenomenología del Espíritu* (33) para lograr el entendimiento de la evolución de la visión iluminista del Arte y la belleza. En este punto, el "ser-para-sí" refleja ya las intenciones de Hegel por construir una racionalidad desde el concepto de totalidad. La Razón Absoluta es la racionalidad total, abarcadora de una síntesis general de los procesos y que es percibida en tres fenómenos superiores como son: la Religión, el Arte y la Filosofía. En la construcción de las religiones se ha intentado, históricamente, captar ese sentido de transcendencia mediante imágenes. En la creación artística esa captación de una racionalidad universal se ha llevado a cabo mediante símbolos. Mas, será en la reflexión filosófica en donde el tercer momento de la dialéctica perciba a la Razón Absoluta mediante conceptos. Conceptos en los que se define esa coincidencia entre la lógica racional limitada de la especie humana y la lógica de la totalidad del universo. Sólo así puede entenderse la máxima hegeliana según la cual: "Todo lo real es racional". Esto es, el uso desinteresado de la razón conduce a la comprensión de la dialéctica de la realidad y de sus objetivaciones históricas, siendo el Arte -conjuntamente con la Filosofía- los motores de la humanización de la especie a partir de esa búsqueda, esa fenomenología, que el espíritu humano histórico realiza en sus creaciones.

Hegel y Marx representan la culminación de los grandes temas ilustrados. Y es esencialmente la formulación de la dialéctica de la belleza la que, con Hegel, alcanza unos niveles explicativos sin precedentes.

En *De lo bello y sus formas*, Hegel describe el movimiento del espíritu que aprehende las formas de la Naturaleza y que, sin embargo, transforma mediante el mismo espíritu tales formas en creaciones simbólicas. Según Hegel:

"Ahora bien; la idea de lo bello como *idea absoluta* encierra un conjunto de elementos distintos o *momentos esenciales*, que como tales deben manifestarse y realizarse. Es lo que podemos llamar, en general, *formas particulares del arte*.

Estas deben ser consideradas como el desarrollo de las ideas que encierra en su seno la concepción del ideal, y que el arte pone al descubierto. Así, este desarrollo no se cumple en virtud de la acción exterior, sino por la fuerza inherente a la idea en sí misma; de tal modo, que es la idea la que se despliega en el conjunto de formas particulares que nos ofrece el mundo del arte.

Por otra parte, si las formas del arte encuentran su principio en la idea que manifiestan, esta idea, a su vez, no es idea verdadera, sino en cuanto está realizada en sus formas. Así, en cada grado particular que alcanza el arte en su desarrollo, está ligado inmediatamente a una forma ideal. Es indiferente que consideremos el progreso del desarrollo de la idea o el de las formas que la

realizan, pues estos dos términos están estrechamente unidos entre sí, y el perfeccionamiento de la idea como *fondo* se muestra, al mismo tiempo, como perfeccionamiento de la *forma*." (34)

La teoría filosófica de lo bello que Hegel plantea la reflexión sobre cómo se realizan los momentos constitutivos del Arte como percepción a través de la acción creadora. La estética hegeliana, entonces, coincidirá con la de Kant cuando sitúa al Arte independiente de fines prácticos. El Arte y la belleza son sus mismas finalidades. La idealidad de lo real que realiza la actividad estética, para Hegel, es la conciencia humana del Espíritu Absoluto. Como matiza Hegel: el Arte es la revelación de lo Absoluto. Pero no de un Absoluto que tenga configuración mítica como la religión, sino como tensión dialéctica del movimiento de la conciencia creadora. Así, lo bello es la aparición sensible de la idea. Pero no como universal abstracto cuanto como universal que contiene en sí lo particular que concreta la idealidad de lo real. De este modo, el Arte no es imitación de la Naturaleza, sino que su fundamento es la idealidad de un sujeto particular que logra conmover y exaltar mediante el dar forma concreta a su libertad creadora. El genio, en la estética hegeliana, será quien con su capacidad de idealización intuitiva de lo real consigue llevar a la armonía entre idea y forma sensible.

Hegel, no obstante, no desvincula al creador de los procesos y períodos históricos. Al contrario, el ideal artístico se ha desarrollado en tres momentos: el oriental, el griego y el moderno. Al oriental corresponde la arquitectura, al griego la escultura y al moderno que Hegel identifica con el Romanticismo, la pintura la poesía y la música. Momentos que son el producto del juego de las necesidades y las accidentalidades características de cada pueblo y cultura. Y con esta consideración, el filósofo dialéctico introduce la interrelación entre creador e Historia. Interrelación que será muy analizada en la Segunda Parte de sus *Lecciones de Estética*, y que abren la investigación de la Filosofía del Arte hacia direcciones historicistas posteriores.

En suma, la filosofía dialéctica sobre la belleza y sus formas finaliza en una fenomenología en la que la libertad espiritual creadora realiza la auténtica esencia humana. Sin embargo, será imprescindible la obra de Marx para "poner sobre sus pies lo que en el Iluminismo y el Idealismo estaba sobre la cabeza". La grandiosidad del principio de autonomía de lo estético, en cambio, no tuvo en cuenta las causas económicas y sociales de la atrofia colectiva de la percepción de la belleza. Esta aclaración será la obra del pensamiento marxiano y su contextualización de la razón estética en infraestructuras materiales y en superestructuras ideológicas.

Ahora bien, el mérito de los ideales estéticos ilustrados y su consumación en la filosofía dialéctica hegeliana tiene que considerarse en las direcciones que abre y en la capacidad con la que señaló los grandes temas de los ideales de la razón creadora. De una manera sintética estos grandes temas pueden resumirse en:

- La definición de lo estético como ampliación y perfeccionamiento de las facultades humanas, individuales y sociales, situando a la educación como parte imprescindible del aprendizaje para la comprensión de la belleza.

- Asimismo, la conciliación entre ética y estética se resuelve en una síntesis armónica en la que la experiencia de la existencia natural se trasciende hacia la idealidad y la libertad del espíritu humano.

- Y, por último, se entiende el progreso como avance de la conciencia a través de la Historia. Un avance con progresiones y retrocesos, pero que, en definitiva, se edifica sobre una perspectiva antropológica e histórica sumamente optimista y emancipadora, ya que lo histórico no resulta ser arbitrario, sino el esfuerzo racional de la especie por construir voluntariamente su existencia.

EL ATAQUE A LA ESTÉTICA ILUSTRADA: LA POST-MODERNIDAD COMO CONTRA-ILUSTRACIÓN

Mucho se ha escrito sobre la dialéctica entre Modernidad y Post-Modernidad, sin embargo no se ha subrayado suficientemente la importancia que el envite post-moderno presenta a la hora de debilitar los fundamentos de la racionalidad ético-estética heredada de la Ilustración. Es en este aspecto en donde se juega una de las más importantes contiendas ideológicas de nuestro siglo. Lo paradójico de esta situación resulta el hecho de que después de dos siglos, los grandes temas del pensamiento del Siglo XVIII siguen siendo objeto de polémicas que van más allá de las meramente referidas al ámbito de lo teórico e intelectual.

La Post-Modernidad aparece fundamentalmente en la década de los años setenta y como un movimiento vinculado a la creación arquitectónica (35). Algunos estudiosos los sitúan de una manera más exacta en la ciudad norteamericana de Chicago en 1974, y a partir de la demolición de una urbanización de casas sociales. Será este hecho el detonante de una línea de pensamiento que alcanza no sólo al Arte sino, sobre todo, a la reflexión filosófica y social. Pero, específicamente, los autores post-modernos, y pese a la dispersión de sus planteamientos, se posicionan como eje programático común frente a la herencia crítico-dialéctica proveniente de la tradición ilustrada. La pregunta entonces no puede dejar de ser sino la siguiente: ¿por qué un pensamiento que podría ya considerarse como asumido históricamente, pasa a ser el blanco de los reproches de los nuevos autores?, ¿qué molesta en los restos de la teoría ilustrada para que se haya dado esa confrontación tan extrema?

Pues bien, para responder a estas dos interrogaciones que, en gran medida, resumen las dudas expuestas, se hace muy conveniente precisar quiénes son las figuras más representativas de la reciente actitud anti-ilustrada. Y en este sentido, no sólo expondremos algunos autores de esta corriente que amalgama diferentes núcleos temáticos, sino que también es muy útil señalar los contenidos ideológicos que están en la raíz de su perspectiva.

Lo que se denomina como "postmodernidad" no puede dejar de definirse más que como una amalgama ecléctica de teorías. Esa amalgama va desde algunos planteamientos nietzscheanos e intuitivistas hasta conceptos tomados

del Pragmatismo anglosajón hasta pasar por retazos terminológicos heideggerianos, nietszcheanos y existencialistas. Se trata, pues, de un tipo de pensamiento en el que caben temáticas dispersas y, a menudo, conjuntadas sin un hilo teórico claro. Por consiguiente, casi es mejor caracterizar los rechazos que las adhesiones. Y en este punto, será más clarificador destacar "contra quien se escribe" que tratar de buscar antecedentes y tradiciones intelectuales.

Mas, antes de pasar a concretar los antagonismos de este pensamiento, resulta muy conveniente referirse no tanto a las herencias teóricas internas que mueven a esta línea, cuanto a los factores externos que singularizan a este conjunto de autores y tendencias, ya que la rápida difusión de esta forma de pensamiento indica que no sólo se está ante una corriente de investigación filosófica y sociopolítico sino que, también, se está ante *un producto muy elaborado* de la industrial cultural (36).

En efecto, ciñéndonos al concepto de "industria cultural" hay que subrayar que desde las investigaciones de la Teoría Crítica, y en especial las de Theodor W. Adorno y Max Horkheimer, esta nueva forma de "producción industrial para la conciencia" es inherente al neocapitalismo tardío; es decir, al capitalismo que introduce al Estado como un mecanismo más de regulación del mercado (37). Y en esta nueva forma de entender las relaciones de mercado, la industria de industria será, básicamente, aquella dirigida al tiempo de ocio de las poblaciones masificadas. Es por esto por lo que la Teoría Crítica frankfurtiana considerará a "la industria de la conciencia" como la que mayores beneficios aporta al sistema económico post-industrial, ya que será en el tiempo libre cuando el ciudadano medio "consume" un tipo de cultura rebajada que algunos teóricos como Abraham Moles han definido como "cultura-mosaico", otros como Eco, -y también Moles-, han denominado como Kitsch, o los mismos frankfurtianos como "pseudocultura" (38). Lo cierto, pues, es que se trata de un modelo cultural en el que sus mensajes y contenidos están adecuados a un consumidor-tipo que busca una falsa individualidad a través de un consumo que considera que le "individualiza" y le distingue de "los otros consumidores-receptores medios".

Precisamente, es esa neurótica necesidad de individualización la que caracteriza al movimiento post-moderno. De este modo, la culminación de la Sociedad de Masas acabará resumiéndose en una imaginaria exaltación del "yo único e individual", recordando en sus planteamientos algunas ideas del individualismo exacerbado de Stirner. Sin embargo, ese "yo" exasperadamente hiperindividualista resulta ser una construcción proveniente de los productos ideológicos de la industria cultural de consumo de Masas. La paradoja no deja de ser llamativa, puesto que el mercado fragmenta a un grupo de consumidores-receptores con un tipo de mercancías en las que el sello de "lo individualizado" caricaturiza las pretensiones de este grupo específico.

Pues bien, a la vista de lo anterior el movimiento estético y filosófico de la Post-Modernidad tiene que entenderse dentro de unas características sociológicas que son las que explican el por qué se ha difundido de una forma tan rápida un modo de pensamiento de tan ecléctica construcción.

Las causas externas, en consecuencia, del surgimiento de este movimiento tan dispar se resumen en:

1º) Un lanzamiento editorial rápidamente difundido, de modo que se puede hablar de *un marketing intelectual y cultural*. Sería entonces un paso más en el avance de las industrias de la cultura desde el punto de vista de que se organizan corrientes de pensamiento articuladas como si se tratasen de "movimientos de investigación espontáneos". Es muy sintomático que la estética y la filosofía post-modernas se hayan editados por editoriales y divulgado por periódicos pertenecientes al mismo grupo informativo-comunicativo.

2º) Como resultado de lo anterior, se ha generado un estado de opinión en el que, a través de revistas especializadas, pero asimismo en dominicales de periódicos de información general -y, sobre todo, en sus páginas culturales-, se ha incitado a la polémica y al debate dando excesiva relevancia a libros que, una vez pasada la temporada de su presentación como "obras geniales", han sido relegados al olvido. Por tanto, no se puede desvincular este pensamiento de "las modas de consumo intelectual" que convierten también en efímeros a los productos de consumo intelectual.

3º) En cuanto al modelo de receptor-consumidor, algunos estudios relevantes matizan la conexión con una clase media que trata de separarse de la clase media-baja y de la clase obrera (a las que menosprecia) mediante *un estilo de vida* que, también, es *un estilo de conciencia*. Llevando este planteamiento a un análisis de Sociología de Consumo, e incluso de Sociología de la Cultura, se podría hablar de una "clase-kitsch" que aspira a una movilidad hacia la clase media-alta en lo que cree que son sus estilos de vida y su mentalidad cultural. Sería una clase media profesionalizada con aspiraciones de movilidad ascendente la representativa del "consumo de las ideas post-modernas" (39).

Más, qué elementos teóricos *internos* son los que conectan con los aspectos socio-culturales exteriores descritos. Aquí, se hace muy conveniente salir de las causas sociológicas para entrar en las de carácter ideológico, es decir, qué temática es la que se transmite e irradia en este movimiento teórico. Y, esencialmente, por qué conecta con determinados sectores universitarios que son sus portavoces transmisores.

La concepción estético-filosófica post-moderna, por tanto, tiene que resumirse en los siguientes contenidos:

- El núcleo sobre el que gira su construcción, se centra en la actitud *anti-ilustrada*. La Modernidad se identifica con el pensamiento iluminista del Siglo XVIII al que se le censura como anacrónico. Anacronismo que se hace equivalente con la quiebra de la *razón crítica*. Este tema se convierte en obsesivo en autores como Lyotard y Vattimo, para quienes hay que hablar ya de "la sociedad transparente". Esto es, una sociedad en la que han desaparecidos dos dicotomías que eran el motor de la reflexión crítica: la división entre "ser" y "aparición" con las implicaciones que ello conlleva, y la

diferenciación entre "ser" y "deber ser". Más adelante analizaremos con mayor detalle las suposiciones que tales dicotomías comprenden.

- Pero, la "defunción de la razón crítica", en el fondo, no deja de esbozarse como la muerte del análisis dialéctico e histórico. En todo el pensamiento estético-filosófico de la Post-Modernidad de los que se trata es fundamentalmente de decretar la quiebra de la construcción voluntaria de la Historia. Tema éste tan característico de la Ilustración y de sus continuadores posteriores: Hegel-Marx. El anti-historicismo resulta ser la pieza que mejor engarza la mescolanza conceptual de, por ejemplo, Gianni Vattimo. Anti-historicismo que no puede desvincularse de la posición tan anti-dialéctica que refleja el análisis post-moderno. La huida de las contradicciones explica la tendencia a refugiarse en una especie de positivismo revestido de un discordante y paradójico vitalismo.

- Será el tema del progreso el que concilie más refutaciones e impugnaciones. Fukuyama en su artículo sobre el fin de la Historia sentó unas rudimentarios consideraciones anti-hegelianas. El artículo de Francis Fukuyama se convirtió en el manifiesto que consagraba la nueva época que rompía con el pensamiento dialéctico. Afirmaba Fukuyama:

"Para Hegel, las contradicciones que rigen la historia existen ente todo en el ámbito de la conciencia humana, es decir, en el plano de las ideas, -y no de las triviales propuestas de los políticos norteamericanos, sino ideas en el sentido de amplias opiniones mundiales unificadoras que se entienden mejor bajo la rúbrica de ideología. [...]

Hegel tenía una visión extremadamente complicada de la relación entre el mundo ideal y el mundo real o material, empezando por el hecho de que para él la distinción entre ambos era sólo aparente. [...]

Para Hegel, todo el comportamiento humano en el mundo material, y por tanto, toda la historia de la humanidad, hace de un estado anterior de conocimiento una idea similar a la expresada por John Maynard Keynes cuando decía que las opiniones de los hombres de negocios se inspiraban, generalmente, en economistas y académicos emborronadores de cuartillas de generaciones anteriores." (40)

Como se observa la trivialización va a ser una de las notas distintivas de este movimiento. El texto anterior que no es de los más farragosos de su autor, refleja dos puntos básicos de la Post-Modernidad. La crítica al paradigma dialéctico que se hará extremo con Marx. Y, asimismo, la frivolidad con la que se exponen autores y teorías que se entremezclan con anécdotas e historietas. Es el triunfo de la *razón ocasional*. El tipo de racionalidad que se utiliza a retazos y en la que se mezclan ideas variopintas. Frente a la razón histórico-dialéctica, la razón ocasional supone un retroceso en el análisis intelectual. Pero, al mismo tiempo, nos indica las influencias de los medios de comunicación de masas, y su discursividad, sobre el marketing universitario.

Sin embargo, el centro de las controversias post-modernas está orientado hacia la razón estética. La Arquitectura fue el origen de la aparición de la ruptura con lo moderno. En 1977, la demolición de las viviendas sociales lleva

a la revista *Opposition* a cortar con lo que se determina como el "tiempo pasado". León Krier, el arquitecto de la Post-Modernidad, establece una perspectiva antisocial en su concepción del espacio arquitectónico. De aquí que, años más tarde, no es extraño que Krier vaya a integrarse en uno de los holding constructores de viviendas de lujo más poderosos de Estados Unidos (41). Ahora bien, la Arquitectura contribuye a la confirmación de un ejemplo prototípico de los postulados posteriores de autores como Vattimo, Lyotard o el último Baudrillard.

En efecto, el tema que une a todos estos autores no deja de ser el sentimiento *antisocial* y, especialmente, su ataque al concepto de conceptos del pensamiento ilustrado y dialéctico: el *tema de los universales*. Es en este punto en donde se reformula la Post-Modernidad presentándose como reflexión estética. Y es lógico que este movimiento se disimule como concepción estética. Veamos por qué.

En principio, el sentimiento estético queda como último reducto de la esfera de lo propiamente humano. Y aunque las industrias de la cultura y de la comunicación han dirigido sus productos hacia este ámbito, también hay que señalar que persiste en él unos ideales emancipatorios que, por ejemplo, Marcuse señalaba como la *continuidad del deseo de utopía* (42). Mas, tal y como se ha señalado más arriba, este deseo entra en radical oposición con la moral productivista característica del neocapitalismo; es decir, la reducción de todos los sectores de la existencia -incluida la conciencia- a los imperativos de la producción y el consumo. De esta forma, la supervivencia de los ideales universales de la razón estética, tal y como la entendió Kant, deviene en la amenaza para toda la estructura post-industrial en su conjunto. Es por ello por lo que este pensamiento "débil", como lo han definido autores como Habermas (43), relativiza hasta un punto exagerado los fundamentos de la aprehensión estética.

Por tanto, la estética ilustrada se ha convertido en el mayor peligro para la continuidad del neocapitalismo tardío. El valor dado a la educación como perfeccionamiento, la solidaridad alcanzada a través de unos universales que buscan eliminar las causas de la desigualdad social y, sobre todo, la diferenciación entre "ser" y "deber ser" que resulta ser la síntesis entre ética y estética, aparecen ahora como antagonistas de las teorías de la Post-Modernidad. Son sintomáticas, en este sentido, las propuestas de Gianni Vattimo en su libro *La sociedad transparente* (44). Según el autor italiano, los mass-media han logrado edificar una sociedad transparente en la que se da una identidad entre "ser" y "deber ser", y entre "aparición" y "ser". En estas condiciones, ya no es posible referirse a "las funciones latentes" y "funciones manifiestas" de las que hablaba Robert K. Merton. Así, la persuasión comunicativa no existe sino que los medios de comunicación *iluminan* a la audiencia. Vattimo ve a Kant y a Marcuse como los culpables de una consideración de la estética como proyecto de autonomía del espíritu, desvinculado de las convenciones de la comunidad. Al contrario, desde la estética se podría reconstruir la ética y su imperativo categórico de carácter universal. Pero, para Vattimo, con la comunicación de Masas se ha logrado que sea la comunidad la que edifique lo bello en lo cotidiano. La "transparencia mass-mediática" significará, en último término, la exaltación de la realidad

transmitida y difundida por los mensajes estandarizados de las multinacionales y transnacionales del audiovisual. De esta forma comenta Vattimo:

"El caso es que, de cualquier modo, la utopía estética de los años sesenta se está realizando, de forma distorsionada y transformada, delante de nuestros propios ojos. Si por un lado el arte en el sentido tradicional, el arte de las obras de arte, vuelve al orden, en la sociedad se disloca la sede de la experiencia estética: no ya en el sentido del design generalizado y de una universal higiene social de las formas, ni tampoco como rescate estético revolucionario de la existencia en el sentido de Marcuse, sino como despliegue de la capacidad del producto estético -no decimos sin más de la obra de arte- para 'hacer mundo', para crear comunidad. Desde este punto de vista, quizá la interpretación teóricamente más fiel y adecuada de la experiencia estética, tal como se da en los últimos años, sea la propuesta por la ontología hermenéutica gadameriana. Para Gadamer, como se sabe, la experiencia de lo bello se caracteriza por el reconocerse en una comunidad que disfruta del mismo tipo de objetos bellos, naturales y artísticos. El juicio es reflexivo, según la terminología de Kant, no sólo por referirse, en lugar del objeto, al estado del sujeto, sino porque se refiere al sujeto como miembro de una comunidad (lo que, en cierta medida, está ya presente en algunas páginas de la *Crítica del Juicio*). La experiencia de lo bello, en resumidas cuentas, más que la experiencia de una estructura que aprobamos (y, entonces, ¿según qué criterios?) es la experiencia de pertenecer a una comunidad. No es difícil ver cómo y por qué una tan concepción de lo estético puede resultar, especialmente hoy, tan atractiva: la cultura de masas ha multiplicado y convertido en macroscópico este aspecto de esteticidad, evidenciando también una problemática frente a la que no se puede dejar de tomar posición" (45).

La disolución entre "aparición" y "ser" se presenta, en la obra de Vattimo, como la victoria de la realidad sobre la utopía. No en vano este párrafo se enmarca en un capítulo de *La sociedad transparente*, titulado "De la Utopía a la Heterotopía". El rechazo, tanto de Vattimo como de Lyotard, a las utopías les lleva a sacralizar el orden de lo real. Pero, con la exageración de considerar "la realidad representada" de los mass-media como "la cotidianidad". Cotidianidad que, sin embargo, nunca se relaciona con procesos sociales o económicos concretos, sino con el espectáculo comunicativo, tal y como hace Jean Baudrillard en sus últimos libros. No resulta extraño, entonces, que el mismo Vattimo en *Crear que se cree* finalice en un pensamiento post-metafísico que, por un lado, ironice sobre las creencias religiosas. Y, a la par, se declare "católico anarquista". La debilidad de las argumentaciones de estos autores no sólo proviene de su autodenominación como "pensamiento débil" (46), cuanto por las contradicciones que representan. Contradicciones que surgen no tanto de su lógica argumentativa sino de su posición anti-ilustrada.

También Lyotard en *La condición post-moderna* o en *La Post-Modernidad contada a los niños* (47), se declara antiilustrado en sus planteamientos. De nuevo, la razón estética kantiana se convierte en el blanco a abatir. Y frente al análisis que Adorno y Horkheimer hicieron de las contradicciones de la razón instrumental en la que desembocaba el Iluminismo al transformar su concepto de progreso ético por el progreso científico y técnico, Lyotard crítica a la razón ilustrada precisamente por sus logros sociales. El elitismo, precisamente, va a

ser la característica de características del autor francés. Mas, se tratará de un elitismo antipopulista muy sutilmente soterrado y que coincide de una forma plena con esa nueva clase media a la que se encauzan esos postulados estéticos de una "originalidad" que proviene de un consumo de productos difundidos como de "alto status" social.

Vattimo y Lyotard, así como los representantes del "pensamiento débil", construirán un modelo de ideal estético siguiendo un antimodelo kantiano. Kant pasa a representar el contraejemplo del espíritu post-moderno, sólo estableciendo esta perspectiva antikantiana y antihegeliana es como se pueden situar los principios estéticos de esta corriente:

- Frente a la *universalidad* de los ideales de la razón estética de la *Crítica del Juicio* se ubican las *particularidades* y *singularidades* que no puedan generalizarse a toda la población, acentuándose a menudo un concepto de originalidad artística muy cercano a la psicopatología, el artista como destructor.
- Lo estético post-moderno renuncia al análisis de lo que "debería ser" y a sus posibilidades críticas. Así, se acepta como único el orden post-industrial y el mercado del Arte se afianza como el criterio determinante de la validez de la creación estética, transformándose la creación en *mercancía*.
- El sentido de lo *fragmentado* se impone sobre el de totalidad. Concepto éste que se define peyorativamente confundiendo interesadamente "totalidad" con "totalitario".
- Ahora bien, al identificarse la razón estética con lo cotidiano de la sociedad de consumo de masas, se desublima radicalmente la capacidad transformadora de la renovación artística e intelectual. En este sentido, la teoría post-modernista está estrechamente unida al neoliberalismo económico y al neoconservadurismo político y social. De manera que su antihistoricismo es común en las tres corrientes. En último término, se estaría con la Post-Modernidad en un producto más del marketing ideológico que encauza y canaliza la libre creación e investigación hacia los raíles acordes con las industrias culturales y comunicativas.

En definitiva, el "nuevo asalto a la razón ilustrada" (48), parafraseando el célebre libro de Lukács, se centra en lo estético porque éste sigue siendo el ámbito de una lógica histórica que busca la emancipación y la salida de una cosmovisión que ha impuesto como valores máximos los derivados del productivismo. La razón estética y su necesidad de trascender una cotidianidad que convierte a la esencia humana en una simple cosa intercambiable -y en donde la individualidad se confunde con el narcisismo ególatra de un consumo dirigido-, no puede admitir la atrofia ni el desperdicio de las facultades humanas. Precisamente, el cada vez mayor ataque a los postulados de la concepción estética ilustrada confirma la validez y la asombrosa contemporaneidad de sus principios.

¿ES POSIBLE UNA CONCLUSIÓN?: LA ILUSTRACIÓN COMO PROYECTO AÚN INACABADO

A las puertas de la salida de un siglo, nada sigue resultando tan vigente como los principios éticos y estéticos ilustrados y su continuación en las teorías dialécticas. Cuando se asiste a embestidas tan poderosas como las de los centros culturales-comunicativos, transnacionalmente organizados (49), sólo queda la autoridad y la fuerza de la reflexión que no aspira a dominar sino a comprender. Y así, en un momento en el que los grandes ideales de la razón que busca la iluminación quedan trivializados, de nuevo resurge por su coherencia y certidumbre la obra de Kant. En ella, no se alaba a los pocos ni se desprecia a los muchos. Al contrario, la bondad resulta la condición imprescindible de la condición humana. Y este concepto tan devaluado en los pensamientos del marketing cultural, renace desde el mismo momento en el que reclama insistentemente la seriedad de una dignidad humana que no puede ser limitada ni recortada en sus facultades.

La recuperación, pues, de las ideas de progreso ético, de educación, de igualdad, -en una palabra, de los universales-, sigue siendo la finalidad de un proyecto histórico recuperable. Recuperable porque aún no se han agotado las causas que estuvieron en su formación. Es por ello por lo que en el presente se requiere una reconsideración y un replanteamiento de una temática que nació en el Siglo XVIII, pero que continúa firmemente válida. Principalmente, si hay un tema que necesita ser reconstruido, éste no puede dejar de ser sino la absoluta separación que la sociedad industrial, y su continuación post-industrial, efectuaron entre sentimiento y razón. Como Rousseau afirmaba en Emilio, sobre la educación de los instintos, sentidos e inteligencia debe siempre sobreponerse la educación del corazón y sus emociones. La escisión, por tanto, entre racionalidad y sensibilidad que la economía de mercado introdujo en su concepción de sujeto, acabó relegando al territorio de lo irracional lo que era propiamente lo humano. Esa postración se ha ido agudizando con tal radicalidad que cada vez es más evidente aquel "hombre unidimensional" al que Marcuse describió como el individuo cercenado de sus propias facultades (50). La mutilación de las capacidades y posibilidades humanas indica la decadencia de unos procesos históricos que, como asimismo escribía Rousseau, han identificado evolución tecnológica con avance social. De este modo, si la finalidad del Iluminismo fue un proyecto de perfeccionamiento de lo humano, este propósito sigue sin ser realizado en su totalidad. La Ilustración, como síntesis de ética y estética, continúa siendo el objetivo de un progreso histórico en el que lo general y lo individual no sean antagónicos. Y, sobre todo, se hace ineludible un proyecto que armonice autonomía y dignidad de la conciencia con responsabilidad y emancipación colectivas. En este sentido, estamos todavía en un proyecto inacabado, pero también inagotable porque siempre, en ascenso, seguirá guiando la acción humana. Como alentaba Kant:

"La Ilustración es la salida del hombre de su autoculpable minoría de edad. La minoría de edad significa la incapacidad de servirse de su propio entendimiento sin la guía de otro. Uno mismo es culpable de esta minoría de edad cuando la causa de ella no reside en la carencia de entendimiento, sino en la falta de decisión y valor para servirse por sí mismo de él sin la guía de otro. Sapere

aude! ¡Ten valor de servirte de tu propio entendimiento!, he aquí el lema de la Ilustración." (51)

NOTAS

- 1.- Foucault, M.: *Las palabras y las cosas*. Siglo XXI, México, 1985. págs. 217-245.
- 2.- Weber, M.: *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Península, Barcelona, 1975, aunque Weber no se centra en las características psicológicas que la unión entre capitalismo y protestantismo desencadenan.
- 3.- Apel, K.O.: *Las transformaciones de la Filosofía*. Taurus, Madrid, 1985. Dos volúmenes. págs. 217-363. Tomo Primero.
- 4.- Habermas, J.: *Ciencia y técnica como ideología*. Tecnos, Madrid, 1986.
- 5.- Rousseau, J.J.: *Discurso sobre las Ciencias y las Artes*. Losada, Buenos Aires, 1978.
- 6.- Rousseau, J.J.: *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los seres humanos*. Losada, Buenos Aires, 1979. pág. 92.
- 7.- Marx, K.: *Manuscritos de Economía y Filosofía*. Alianza, Madrid, 1979, especialmente el Tercer Manuscrito.
- 8.- Cassirer, E.: *Filosofía de la Ilustración*. Fondo de Cultura Económica, México, 1984. págs. 17-54.
- 9.- Macpherson, C.B.: *La democracia liberal y su época*. Alianza, Madrid, 1991. Págs. 9-23. También, Macpherson, C.B.: *Burke*. Alianza, Madrid, 1984. págs. 11-21.
- 10.- Kant, I.: *Crítica de la Razón Pura*. Porrúa, México, 1977, y *Crítica de la Razón Práctica*. Espasa-Calpe, Madrid, 1980. Para un estudio pormenorizado en: Bennet, J.: *La 'Crítica de la Razón Pura' de Kant*. Alianza, Madrid, 1981. Dos Tomos. págs. 95-169. Tomo Primero.

- 11.- Hernández-Pacheco, J.: *Los límites de la Razón*. Tecnos, Madrid, 1992. págs. 234-264.
- 12.- Kant, I.: *Crítica del Juicio*. Espasa-Calpe, Madrid, 1977.
- 13.- Kant, I.: O. cit., pág. 110.
- 14.- Kant, I.: O. cit., págs. 101-110.
- 15.- Kant, I.: O. cit., pág. 211.
- 16.- Lukács. G.: *El asalto a la Razón*. Grijalbo, México, 1975. págs.75-249.
- 17.- Kant, I.: *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y lo sublime*. Losada, Buenos Aires, 1977.
- 18.- Rousseau, J.J.: *Emilio o de la Educación*. EDAF, Madrid, 1980.
- 19.- Jaegger, W.: *Paideia*. Fondo de Cultura Económica, México, 1982.
- 20.- Rousseau, J.J.: *Discurso sobre la desigualdad entre los seres humanos*. Losada, Buenos Aires, 1979.
- 21.- Della Volpe, G.: *Rousseau y Marx*. Ed. Martínez Roca, Barcelona, 1977.
- 22.- Rousseau, J.J.: *Contrato Social*. Losada, Buenos Aires, 1978, pág. 45.
- 23.- Schiller, F.: *La educación estética del hombre*. Editora Nacional, Madrid, 1980.
- 24.- Hegel, G.W.F.: *La Razón en la Historia*. Seminarios y Ediciones, Madrid, 1972.
- 25.- Schiller, F.: *¿Qué es Ilustración?*. Tecnos, Madrid, 1993. pág. 108.
- 26.- Schiller, F.: O. cit., pág. 109.
- 27.- Lessing, G.E.: *La educación del género humano*. Editora Nacional, Madrid, 1977.
- 28.- Lessing, G.E.: *¿Qué es Ilustración?*. Vers. cit., pág. 67-68.
- 29.- Hill, Ch.: *Los orígenes intelectuales de la revolución inglesa*. Ariel, Barcelona, 1982.
- 30.- Vico, G.B.: *Principio de una ciencia nueva sobre la naturaleza común de las naciones*. Aguilar, Madrid, 1960.
- 31.- Bury, J.: *La idea de progreso*. Alianza, Madrid, 1971. págs. 148-164.
- 32.- Hegel, G.W.F.: *La Razón en la Historia*. Vers. cit., págs. 51-54.
- 33.- Hegel, G.W.F.: *Fenomenología del Espíritu*. Solar-Hachette, Buenos Aires, 1968.
- 34.- Hegel, G.W.F.: *De lo bello y sus formas*. Espasa-Calpe, Madrid, 1969. págs. 139-140.

- 35.- VV.AA.: *La polémica de la Post-Modernidad*. Ed. Libertarias, Madrid, 1986.
- 36.- VV.AA.: *Industria Cultural y Sociedad de Masas*. Monte Avila, Caracas, 1992. págs. 141-177.
- 37.- Adorno, Th.W. y Horkheimer, M.: *Dialéctica del Iluminismo*. Sur, Buenos Aires, 1971. págs. 146-201.
- 38.- Muñoz, B.: *Teoría de la Pseudocultura*. Fundamentos, Madrid, 1995. págs. 43-191.
- 39.- Moles, A.: *El Kitsch*. Paidós, Buenos Aires, 1973.
- 40.- Fukuyama, F.: *El fin de la Historia*. En revista "Claves", Abril, 1990. Número 1. págs. 85-96. Esta revista ha sido el vehículo con el que se ha introducido, en gran medida, el pensamiento post-moderno y neoconservador en el país.
- 41.- VV.AA.: *La Post-Modernidad*. Kairós, Barcelona, 1985.
- 42.- Marcuse, H.: *Eros y Civilización*. Seix-Barral, Barcelona, 1972. págs. 127-219.
- 43.- Habermas, J.: *El discurso filosófico de la Modernidad*. Taurus, Madrid, 1989. págs.197-225.
- 44.- Vattimo, G.: *La sociedad transparente*. Paidós, Barcelona, 1990. También, Vattimo, G.: *Crear que se cree*. Paidós, Barcelona, 1996. págs. 82-86.
- 45.- Vattimo, G.: *La sociedad transparente*. Vers. cit., págs. 161-162.
- 46.- VV.AA.: *El pensamiento débil*. Cátedra, Madrid, 1990. págs. 18-43.
- 47.- Lyotard, J.F.: *La condition post-moderne*. Minuit, París, 1979.
- 48.- Lukács, G.: *El asalto a la Razón*. Grijalbo, Barcelona, 1975. págs. 618-692.
- 49.- Goldmann, L.: *La creación cultural en la sociedad moderna*. Fontamara, Barcelona, 1980. págs. 89-113.
- 50.- Marcuse, H.: *El Hombre Unidimensional*. Seix-Barral, Barcelona, 1972. págs. 114-151.
- 51.- Kant, I.: *¿Qué es Ilustración?*. Tecnos, Madrid, 1993. pág. 17.