

EL RECONOCIMIENTO ESTÉTICO

Un programa de investigación

· *Jörg Schaub* ·

**Jörg Schaub**

Universidad de Essex

**El reconocimiento estético: un programa de investigación**

Traducción de Jorge Schulz (INEO CIF-CONICET)

DOI: 10.36446/be.2024.69.395

**Resumen**

El presente trabajo sostiene que el reconocimiento estético constituye una variante independiente y desatendida del reconocimiento. Desarrolla una concepción del reconocimiento estético que amplía el espectro de relaciones desarrollado por G. W. F. Hegel y Axel Honneth en el horizonte de una reinterpretación de la estética moderna. Argumenta luego que el reconocimiento estético se centra en la consideración que nos debemos mutuamente como seres dotados de percepción sensible, capacidad de respuesta emocional y facultad de imaginación. Finalmente, el texto esboza el programa de investigación de una teoría crítica de la estética, deteniéndose en dos tareas fundamentales que se ilustran con casos de patologías y formas de desprecio estética.

**Palabras clave**

Teoría crítica; Axel Honneth; Hegel; Sensibilidad; Autorrealización

**Aesthetic Recognition. A Research Program****Abstract**

This paper argues that aesthetic recognition constitutes an independent and neglected variant of recognition. It develops a conception of aesthetic recognition, which broadens the spectrum of relations developed by G. W. F. Hegel and Axel Honneth, in the horizon of a reinterpretation of modern aesthetics. It then asserts that aesthetic recognition focuses on the consideration we owe each other as beings endowed with sensitive perception, emotional responsiveness, and the faculty of imagination. Finally, the text outlines the research program of a critical theory of aesthetics, delving into two fundamental tasks illustrated of aesthetic pathologies and aesthetic disregard.

**Keywords**

Critical Theory; Axel Honneth; Hegel; Sensibility; Self-Realization

*Recibido: 23/09/24. Aprobado: 04/12/24.*

Los seres humanos somos seres estéticos. Percibimos nuestro mundo de manera sensible, reaccionamos a él con movimientos afectivos y, mediante nuestra facultad de imaginación, podemos representarnos determinadas circunstancias de un modo diferente a como son. En este ensayo, quisiera examinar si hemos llegado a ser plenamente conscientes de las implicancias filosóficas y sociales que encierran estas intuiciones aparentemente banales.

A pesar de que existen numerosas investigaciones filosóficas sobre la percepción sensible, las emociones y la facultad de imaginación, estos aspectos no se señalan explícitamente como dimensiones valiosas de nuestra personalidad en las concepciones de la persona empleadas por las teorías convencionales de la justicia. Estas concepciones predominantes destacan, en cambio (y no sin justificación), que las personas son receptivas a razones, disponen de un sentido de la justicia y poseen la capacidad de desarrollar y, cuando corresponda, revisar una concepción de la vida buena (Rawls 2003: § 7). En efecto, hay una pregunta que ha recibido hasta ahora poca atención en los debates filosóficos: ¿Qué consideración nos debemos mutuamente como seres que perciben sensiblemente el mundo, lo experimentan emocionalmente y poseen facultad de imaginación? Ante esta omisión, no sorprende que a menudo tengamos dificultades para clasificar adecuadamente los conflictos y demandas sociales que afectan estas dimensiones de nuestra personalidad. Estas dimensiones estéticas a veces son difíciles de reconocer, en parte porque en tales conflictos

suelen intervenir otros tipos de consideraciones (no estéticas). A pesar de esta dificultad, quisiera comenzar con tres ejemplos que sugieren que las demandas de consideración pueden fundamentarse en la percepción sensible, las reacciones emocionales y la facultad de imaginación.

Un primer ejemplo son las demandas de los empleados neurodiversos hacia sus empleadores, las cuales se basan en cómo experimentan sensiblemente su entorno laboral. Adaptaciones como un espacio de trabajo más silencioso para ciertos empleados constituyen formas de consideración que responden a la dimensión estética o perceptiva de su personalidad.

El segundo ejemplo que propongo se refiere a la consideración (o falta de ella) hacia las emociones. En octubre de 2015, en el Silliman College de la Universidad de Yale, surgieron protestas luego de que Erika Christakis, vicedirectora del College, enviara un correo electrónico antes de Halloween en el que afirmaba adoptar una postura liberal respecto a los disfraces, y que no consideraba que fuera su tarea establecer códigos de vestimenta con el objetivo de evitar “daños y ofensas emocionales” (cf. Christakis 2015). Los estudiantes que participaron en estas protestas, que finalmente desembocaron en la renuncia de Christakis, expresaron con vehemencia que esperaban que la vicedirectora de su College se ocupara de asegurar que Silliman fuera un espacio donde se respetaran los sentimientos de todos los estudiantes. Además, enfatizaron que sólo bajo esa condición podrían considerar nuevamente a Silliman como su hogar.

Por último, un ejemplo vinculado a la facultad de imaginación —la tercera dimensión estética de nuestra personalidad— lo encontramos en las demandas de las feministas de principios de los años 70. Ellas insistieron en que se tomaran en serio sus concepciones nuevas

o “poéticas” sobre el significado del papel social de una mujer y un hombre en la sociedad (Ware 1970: 113).

En todos los ejemplos mencionados, por lo tanto, estamos tratando con individuos que exigen ser considerados adecuadamente como seres que perciben de modo sensible, que reaccionan con sentimientos y que están dotados de la facultad de imaginación. Es decir, en mi opinión, aquí no se trata simplemente de que los individuos reaccionen con indignación ante violaciones de normas establecidas (no estéticas).

Estos ejemplos motivan dos preguntas que abordaré en este ensayo. En primer lugar, quisiera examinar si la teoría del reconocimiento ofrece un marco adecuado para captar conceptualmente las demandas de consideración que nos planteamos mutuamente como seres que perciben sensiblemente, reaccionan emocionalmente y disponen de facultad de imaginación. En segundo lugar, quisiera investigar si los ejemplos mencionados y otros similares apuntan a una subespecie de reconocimiento o desprecio que no se encuentra ni en Georg Wilhelm Friedrich Hegel ni en Axel Honneth, a saber, el reconocimiento estético o el desprecio (o falta de reconocimiento) estético. Con este propósito, esbozaré en primer lugar una nueva perspectiva sobre la estética moderna, para luego, sobre esta base, considerar cómo podría concebirse el perfil de tal concepción del reconocimiento estético. En la última sección, utilizaré algunos casos de estudio para demostrar cómo la concepción del reconocimiento estético así elaborada puede utilizarse para desarrollar una teoría crítica del reconocimiento capaz de identificar y examinar críticamente ciertos fenómenos como manifestaciones de desprecio estético o patologías estéticas.

## 1. UNA NUEVA MIRADA SOBRE LA ESTÉTICA MODERNA

He comenzado este ensayo con la afirmación —necesitada de explicación— de que los seres humanos son seres estéticos porque disponen de las facultades de percepción sensible, emociones e imaginación. Pero, ¿en qué medida justifica esta enumeración de facultades poner en juego a la estética? Para explicarlo, debemos hacer una digresión sobre la estética moderna, que, siguiendo a Paul Guyer (2014), entiendo como un campo discursivo surgido en la primera mitad del siglo XVIII y caracterizado por una gran diversidad.

Esta diversidad, sin embargo, no ha impedido a los filósofos proponer definiciones para la disciplina de la estética. Una estrategia popular consiste en determinar el arte o la belleza como conceptos fundamentales de la estética. Así, Hegel, por ejemplo, en sus influyentes *Vorlesungen über die Ästhetik* (1986b [1823]), la equipara con la filosofía del arte. Esta focalización en el arte ha marcado desde entonces muchos debates estéticos que giran en torno a preguntas como las siguientes: ¿En qué se diferencia el arte del no-arte? ¿Posee la historia del arte una lógica interna de desarrollo? ¿Qué une o separa las diferentes formas artísticas (como la música y la pintura)?

De acuerdo con otra importante propuesta, la estética se ocupa de un tipo específico de experiencia, a saber, la experiencia estética (cf. Nany 2019). Esta tradición sitúa en el centro de su investigación cuestiones como: ¿Qué es la experiencia estética? ¿Qué características distintivas separan las experiencias estéticas de otros tipos de experiencia? ¿En qué consiste la relevancia de la experiencia estética?

De ningún modo quisiera negar que estas dos interpretaciones corrientes de la estética moderna posean plausibilidad y hayan inspi-

rado debates fructíferos, sino simplemente señalar que estos dos enfoques no son capaces de captar completamente todas las contribuciones social y políticamente significativas e influyentes de la estética moderna. Algunas de estas contribuciones sólo se hacen claramente visibles cuando se opta por un enfoque diferente de la estética moderna que sitúe ciertas capacidades humanas en el centro. Desarrollo esta interpretación alternativa de manera histórico-reconstructiva, elaborando las similitudes estructurales que existen entre tres planteamientos pioneros para el desarrollo posterior de la estética moderna: la estética de la percepción de Alexander Baumgarten, que desarrolla en sus *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (1735) y en su obra principal *Aesthetica* (1750-1758); la estética de las emociones de Jean-Baptiste Du Bos, que elabora en sus *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (1719); así como la estética del libre juego de la imaginación de Joseph Addison, que diseña en una serie de ensayos con el título *The Pleasures of the Imagination* (1712).

La interpretación que sugiero plantea que estas obras representan enfoques modernos de la estética, ya que atribuyen un valor intrínseco al uso exploratorio y no instrumental de la percepción sensible, los sentimientos y la facultad de imaginación. Según esta interpretación, la dimensión estética se pone en juego cada vez que los individuos exploran sensiblemente su mundo (atendiendo al modo en que lo experimentan), cuando observan las resonancias afectivas que su entorno suscita en ellos (con el fin de examinar tales movimientos emocionales), y cuando permiten que su imaginación juegue libremente con el mundo (para indagar lo que este juego libre revela). Esta línea tradicional de la estética moderna resulta significativa para la teoría cultural y social, porque enfatiza que los ejercicios de las facultades de percepción sensible, emotividad e imaginación deben valorarse especialmente —o sobre todo— cuando no persiguen fines prácticos,

epistémicos o morales. Sostengo, además, que la individualidad, que desempeña un papel importante en la eticidad moderna, se cultiva mediante esta referencia estética al mundo. En otras palabras, resulta inconcebible explorar y describir lo constitutivo del individuo sin examinar cómo este percibe sensiblemente por sí mismo el mundo, cómo responde emocionalmente a las múltiples facetas de su existencia y cómo se representa determinados aspectos del mundo transformados mediante su imaginación y fantasía.

Desde esta interpretación de la estética moderna, pueden comprenderse (también) como estéticos numerosos fenómenos que, si se operara desde concepciones centradas en el arte, la belleza o las experiencias estéticas, tradicionalmente no se vincularían con la estética. Ilustremos esto brevemente con el ejemplo de la autoconciencia feminista [*consciousness-raising*], que jugó un papel importante en el feminismo de los años 60 y 70. La autoconciencia feminista constituye, a mi juicio, una forma de relación estético-comunitaria con el mundo. Las protagonistas de estos grupos se reunían regularmente para reflexionar juntas sobre su percepción y experiencia emocional de los más diversos aspectos de sus vidas (Ware 1970: 100). Esta práctica generaba, simultáneamente, un espacio para el ejercicio libre de la imaginación, nutrido por esta atención compartida a las propias percepciones sensibles y reacciones emocionales. Así, los grupos de autoconciencia feminista no sólo produjeron una gran cantidad de obras poéticas (cf. Howe y Bass 1973; Morgan 1970), sino que también acuñaron conceptos diagnósticos como “acoso sexual” (Brownmiller 1990: 280 ss.) y articularon nuevas reivindicaciones como la “igualdad de placer y satisfacción sexual” para las mujeres (Reed 2005: 89). Las mujeres se presentan aquí, por tanto, de manera consciente y deliberada, como seres que enfatizan aquello que es importante para ellas mismas y que desean que así sea considerado por

otros: cómo experimentan sensiblemente la sexualidad y cómo se imaginan una sexualidad plena.

En este punto de nuestras reflexiones, resulta necesario establecer un vínculo entre la estética moderna y la teoría hegeliana del reconocimiento. Porque las feministas de los años 60 y 70 no sólo pretendían reflexionar estéticamente sobre sus sociedades, sino también plantear reivindicaciones orientadas hacia la consideración igualitaria y adecuada de las dimensiones estéticas de la personalidad femenina. Sin embargo, el establecimiento de este vínculo se ve obstaculizado por una limitación en la teoría hegeliana del reconocimiento: ni en *Grundlinien der Philosophie des Rechts* de Hegel (1986a [1821]) ni en *Das Recht der Freiheit* de Axel Honneth (2011) se encuentra una concepción del reconocimiento estético (cf. Schaub 2019). Por tanto, procederé a explicar cómo debería ampliarse el espectro de relaciones de reconocimiento establecido por Hegel y Honneth para identificar el reconocimiento estético como una subespecie de reconocimiento (Schaub, en prensa). Posteriormente, abordaré la cuestión de si esta concepción del reconocimiento estético nos permite identificar y examinar críticamente las manifestaciones de desprecio estético.

## 2. EL RECONOCIMIENTO ESTÉTICO COMO SUBESPECIE INADVERTIDA DEL RECONOCIMIENTO

Siguiendo a Hegel, Honneth concibe nuestras sociedades liberal-democráticas como órdenes de reconocimiento que comprenden cinco relaciones de reconocimiento complementarias entre sí, a saber, relaciones de reconocimiento moral, jurídico, personal, económico y político. Quien aboga por una ampliación de este espectro de relaciones de reconocimiento —como lo hago aquí en nombre del reconocimiento estético— asume tres cargas argumentativas. En primer

lugar, es necesario mostrar que las formas convencionales de reconocimiento no abarcan todas las facultades humanas ni las valiosas dimensiones de la personalidad. En segundo lugar, es necesario demostrar que la subespecie del reconocimiento estético puede integrarse en la estructura que confiere a la concepción del reconocimiento de Honneth su forma específica. Y, en tercer lugar, debe exponerse que estas dimensiones de la personalidad, desatendidas por la teoría del reconocimiento, ya forman parte de la eticidad democrática. En cuanto al último punto mencionado, el de la eficacia social, debo limitarme en este ensayo a diversos ejemplos que, aunque de manera somera, tienen la intención de mostrar que el reconocimiento y el desprecio estéticos ya forman parte del tejido social de la eticidad democrática. A continuación, deseo esbozar brevemente cómo pretendo abordar las dos primeras cargas argumentativas.

Según la interpretación que propongo, son tres las características que pueden considerarse estructurantes con respecto al concepto de reconocimiento de Honneth. En primer lugar, se trata de determinar qué es lo que se reconoce en el reconocimiento. Honneth responde a esta pregunta refiriéndose a dimensiones valiosas de la personalidad, que son siempre facultades humanas (Honneth 2002: 506; cf. Congdon 2020). Las diferentes subespecies del reconocimiento están así vinculadas con diferentes facultades. Por ejemplo, el reconocimiento como sujeto de derecho se basa en la facultad de tomar decisiones por uno mismo. El reconocimiento como sujeto moral, en cambio, se fundamenta en la facultad de reflexionar autónomamente sobre si algo es (moralmente) correcto o incorrecto. En segundo lugar, cada subespecie del reconocimiento está vinculada con un estatus social propio que empodera socialmente a un sujeto así reconocido para hacer determinadas cosas. Como sujeto de derecho, por ejemplo, estoy autorizado a celebrar contratos con otros. Y como sujeto moral puedo siempre plantear la cuestión de si las concepciones de rol y las

normas que subyacen a una institución social (como el matrimonio) son justas. En tercer lugar, las relaciones de reconocimiento están mediadas por normas propias (a menudo controvertidas) que nos indican qué formas de tratamiento o consideraciones debemos a los demás en función de su estatus de reconocimiento social. La libertad de movimiento y de expresión de un sujeto de derecho, por ejemplo, no puede ser restringida de manera arbitraria. Y como sujeto moral, soy despreciado si mi convicción de que alguien está siendo tratado injustamente es simplemente desestimada sin ser examinada. Una diferencia entre las normas jurídicas y morales del reconocimiento consiste en que las normas jurídicas pueden hacerse cumplir con ayuda del poder estatal, mientras que las normas morales son más bien expectativas culturales.

Sobre el trasfondo de esta visión general, podemos ahora examinar las dos primeras cargas argumentativas. En primer lugar, deseo señalar que el reconocimiento estético se basa en tres facultades que la estética moderna distingue como dimensiones valiosas de la personalidad y que hasta ahora no han sido consideradas por ninguna otra subespecie del reconocimiento, esto es, la percepción sensible, las emociones y la facultad de imaginación. En este punto quizás sea útil realizar una breve comparación con las relaciones de reconocimiento personal, ya que éstas también se basan en una emoción: el amor (o la capacidad de amar). A diferencia del reconocimiento personal, el reconocimiento estético no está limitado a sujetos que se sienten vinculados entre sí (como parejas o amigos) en virtud del amor. El reconocimiento estético está, como el reconocimiento moral, presente en todos los contextos sociales, aunque generalmente permanezca en un segundo plano. Lo decisivo es que los individuos siempre se perciban a sí mismos como culturalmente autorizados para plantear cuestiones concernientes a la equidad y exigir consideraciones que

están relacionadas con cómo perciben una situación, la experimentan emocionalmente o se la imaginan de otra manera. Por supuesto, el contexto desempeña un papel importante. Si, por ejemplo, un grupo de estudiantes se acerca a mí después de un seminario para comunicarme que mi estilo de enseñanza los intimida o les da la sensación de que no los tomo en serio, tienen la expectativa cultural de que yo, como su docente, no desestime estas reacciones emocionales ni sus ideas sobre cómo podría proceder de otra manera. Por ello, reaccionarían con indignación si les respondiera que mi tarea consiste únicamente en transmitir conocimientos y competencias disciplinarias, y que sería completamente inapropiado que me molestaran con sus reacciones emocionales y sus propuestas de cambio de ellas derivadas.

En segundo lugar, el reconocimiento estético también está vinculado a un determinado estatus social. El estatus social como sujeto estético empodera a los individuos para relacionarse estéticamente con el mundo, es decir, para explorar libremente (y comunicar) cómo perciben su mundo, cómo lo experimentan emocionalmente y, a través de la facultad de imaginación, cómo se lo representan de manera diferente. Por consiguiente, retomando mi ejemplo anterior, resultaría inadecuado que, en mi papel de docente, manifestara a los estudiantes mi negativa a tolerar que dirijan su atención a sus reacciones emocionales ante mi estilo de enseñanza, en lugar de concentrarse en las exposiciones sobre filosofía política.

En tercer lugar, el reconocimiento estético, al igual que todas las demás subespecies del reconocimiento, remite a normas que nos informan sobre qué tipo de consideración nos debemos mutuamente como sujetos sensibles, emocionales y dotados de facultad de imaginación. Estoy plenamente dispuesto a admitir que, respecto a estas normas estéticas, aún nos encontramos muy inseguros en muchos

contextos. Sin embargo, los ejemplos que presento en este ensayo, junto con muchos otros que, por razones de espacio, no puedo desarrollar, sugieren, en mi opinión, que estas normas ya han sido objeto de luchas por el reconocimiento estético en nuestras sociedades, aunque todavía no se reconocen como tales.

El reconocimiento estético, tal como lo he delineado aquí, comparte también con otros tipos de reconocimiento un perfil igualitario, ya que todas las subespecies del reconocimiento se basan en facultades de las que todos los sujetos disponen. Los ciudadanos, por ejemplo, son igualmente capaces tanto de emitir juicios morales como de prestar atención a sus percepciones sensibles. No obstante, de esto no se sigue, ni en un caso ni en otro, que todos los juicios morales sean igualmente plausibles ni que todas las aproximaciones sensibles a un fenómeno sean igualmente esclarecedoras.<sup>1</sup>

### 3. UNA TEORÍA CRÍTICA DE LA ESTÉTICA: ESBOZO DE UN PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN

En esta última parte, quisiera explicar cómo puede desarrollarse el programa de investigación de una teoría crítica de la estética sobre la base de mi concepción del reconocimiento estético y la comprensión hegeliana de la eticidad democrática desarrollada por Honneth. Según Honneth, el “valor de la libertad individual” igualitaria (Honneth 2011: 124) representa el horizonte normativo de las sociedades modernas y democráticas. En tal modo, este autor concibe las dife-

---

<sup>1</sup> Lamentablemente, no puedo entrar aquí en la difícil cuestión de cómo podría configurarse una crítica de la percepción sensible, las reacciones emocionales y la facultad de imaginación (así como de lo que produce el ejercicio de estas facultades). Responder a esta pregunta constituye un aspecto adicional que debe tenerse en cuenta en la elaboración de la teoría crítica de la estética que tengo en mente.

rentes relaciones de reconocimiento y sus institucionalizaciones sociales como “encarnaciones funcionalmente específicas” y complementarias entre sí “del único valor comprensivo de la libertad individual” (Honneth 2011: 120, n1). Sobre este trasfondo, sostengo que la tarea de una teoría crítica de la estética consiste en identificar y examinar críticamente todas las formas en las que se socava (innecesariamente) el potencial del reconocimiento estético para promover una libertad individual igualitaria para todos. Siguiendo una terminología de la Escuela de Fráncfort, podría decirse que la teoría crítica de la estética se ocupa de las patologías del reconocimiento estético.<sup>2</sup> En lo que sigue, se abordarán dos tareas fundamentales de esta teoría crítica de la estética, para luego ilustrarlas mediante algunos casos de estudio.

La primera consiste en identificar en cuanto tales las «conceptualizaciones patológicas del reconocimiento estético» (aquellas que son socialmente efectivas o podrían desarrollar una efectividad social). Tales conceptualizaciones son problemáticas, ya sea porque no desarrollan una concepción plausible de la libertad estética, o porque violan el imperativo de igualdad que subyace a la eticidad democrática, al resultar incompatible, de una u otra manera, con la pretensión de que todos los individuos poseen el mismo derecho a la libertad individual (y, por tanto, también a la libertad estética).

La segunda tarea de una teoría crítica de la estética consiste en la identificación de las «patologías sociales del reconocimiento estético». Estas patologías designan aquellos mecanismos o dinámicas sociales (evitables) que conducen a una consideración inadecuada de

<sup>2</sup> Sobre el papel que juega el concepto de patología social en la Escuela de Fráncfort, véase por ejemplo Freyenhagen (2018).

ciertos individuos (o grupos) como seres dotados de sensibilidad, emocionalidad y facultad de imaginación.

Examinemos, en primer lugar, las conceptualizaciones patológicas del reconocimiento estético. Como ejemplo de una patología de la igualdad —esto es, una concepción de lo estético que transgrede la norma igualitaria fundamental para la eticidad democrática— cabe considerar las *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (1764) de Immanuel Kant. En esta obra, Kant promueve una variante del desprecio estético que podría caracterizarse como «racismo estético» o, en términos más generales, como «inferiorización estética».<sup>3</sup> Kant se ocupa explícitamente de las facultades que subyacen al reconocimiento estético —las emociones y la facultad de imaginación— sin abordar otras formas de reconocimiento. Sus exposiciones son estético-racistas, porque afirma que las facultades emocionales e imaginativas de los individuos no blancos deberían considerarse constituidas de manera deficitaria (en comparación con las facultades de los individuos blancos). Así, por ejemplo, afirma que los “negros de África” no poseerían “por naturaleza ningún sentimiento que se eleve por encima de lo pueril” (Kant 1913 [1764]: 72); los asiáticos como los “japoneses [...] muestran”, según Kant, “escasos indicios de un sentimiento más refinado” (Kant 1913 [1764]: 74).<sup>4</sup> Y en referencia a la población indígena del continente americano, expone: “Los [...] nativos de esta parte del mundo muestran pocas

<sup>3</sup> Véase también Roelofs (2014: 36).

<sup>4</sup> Al citar busco mantener un significado preciso, incluso en los detalles lingüísticos. A veces, las particularidades históricas del uso de los términos entran en conflicto con los requisitos de un lenguaje sensible a la discriminación. Para que el análisis contemporáneo pueda captar los significados específicos de cada época en los términos despectivos de las citas históricas, se mantienen los términos originales en cursiva y sin sustitución.

señales de un carácter anímico predispuesto a sentimientos más refinados, y una extraordinaria insensibilidad constituye el rasgo distintivo de estas especies humanas” (Kant 1913 [1764]: 74). También respecto a la facultad de imaginación, que jugará un papel central en su principal obra estética *Kritik der Urteilskraft* (Kant 1969 [1790]), Kant enfatiza la supuesta “inferioridad” de los individuos no blancos. El “árabe”, al que Kant considera “el más noble ser humano en Oriente”, poseería una “imaginación patológicamente exaltada” que conduciría a que todas las “cosas fueran representadas en imágenes antinaturales y distorsionadas” (Kant 1913 [1764]: 71). Kant sostiene algo similar también sobre el “chino” (Kant 1913 [1764]: 72).

De estas caracterizaciones se desprenden dos aspectos fundamentales. En primer lugar, Kant defiende en este texto una concepción de lo estético que, al igual que en la concepción de la estética moderna propuesta en este ensayo, sitúa en el centro las facultades emocionales e imaginativas. En segundo lugar, se evidencia que confiere a esta concepción un giro racista y antiigualitario, al sostener que los individuos no blancos sólo son capaces de realizar contribuciones estéticas de rango inferior, porque considera que sus facultades emocionales e imaginativas están constituidas de manera deficiente. Kant se refiere, entonces, a dimensiones valiosas de la personalidad de los individuos no blancos, pero, al mismo tiempo, los desprecia, degradándolos o inferiorizándolos como sujetos estéticos. Sobre esta base, argumenta que no debemos a los individuos no blancos la misma atención y consideración estética que a los individuos blancos. Más aún, sugiere que el valor estético de aquello que emerge de la aproximación estética al mundo de los individuos no blancos debe evaluarse como fundamentalmente inferior al valor de las producciones estéticas de individuos blancos (Kant 1913 [1764]: 73). Para el propósito que persigo en este ensayo, resulta ahora decisivo que el desprecio

del que se trata aquí no puede describirse (directamente) como moral, jurídico, personal, económico o político, sino exclusivamente como estético, dado que implica la degradación de facultades que fundamentan el reconocimiento igualitario como sujeto estético.

Este ejemplo, que lamentablemente constituye uno entre innumerables casos, evidencia que la lucha por el reconocimiento de los individuos no blancos como personas iguales —descrita de manera penetrante por Charles Wright Mills (2017: 94)— posee también una dimensión estética que no debería soslayarse. Cuando se los busca, es fácil encontrar otros ejemplos de degradación estética motivados por el género [*gender*] o la clase social.

Un segundo ejemplo de conceptualizaciones patológicas del reconocimiento estético no concierne a una «patología de la igualdad» (como en Kant), sino de una «patología de la libertad», esto es, una concepción de lo estético que socava —o no agota sin coerción— el potencial del reconocimiento estético para promover nuestra libertad. El caso de estudio al que me referiré es el discurso de la (mera) creatividad, que se ha vuelto cada vez más influyente en las sociedades capitalistas occidentales durante las últimas décadas.<sup>5</sup> Este discurso reduce lo estético de una manera problemática que restringe el potencial de libertad. Porque una concepción de lo estético sólo puede desarrollar plenamente su potencial para contribuir a nuestra libertad cuando abarca las tres dimensiones de la estética moderna (es decir, percepción sensible, emociones y facultad imaginativa) y garantiza tanto su ejercicio libre como su libre interacción. Los discursos sobre la creatividad se concentran generalmente en la facultad

---

<sup>5</sup> Véase Reckwitz (2017). Este ejemplo también muestra que las nociones patológicas del reconocimiento estético pueden estar estrechamente vinculadas a las patologías sociales de lo estético.

de imaginación mientras limitan simultáneamente su libre juego, al considerarla principalmente como un medio para la consecución de objetivos (económicos). El discurso de la (mera) creatividad no atribuye, por tanto, un valor intrínseco ni al libre juego de la facultad de representación ni a la libre interacción de la facultad de imaginación con las exploraciones perceptivas y emocionales que realiza un individuo. Por ello, sostengo que nuestra libertad estética se ve limitada cuando tales concepciones unilaterales de lo estético adquieren eficacia social y desplazan otras comprensiones no reduccionistas (y por tanto no patológicas) de lo estético.

Estudios recientes sobre sociología de la estética (Reckwitz 2017) demuestran que hay motivos para esta preocupación. Estos trabajos revelan que la creatividad constituye actualmente un fenómeno que permea casi todos los aspectos de nuestra vida (desde la manera en que nos valoramos, pasando por nuestras expectativas sobre las relaciones, hasta las actividades que realizamos). Según estos estudios, estos procesos de estetización son sobre todo una reacción a la crítica estética al capitalismo, que se volvió influyente en los años 70 y condujo a una crisis de legitimación del orden capitalista (Boltanski & Chiapello 2005: 343-536). En los años 90, la retórica de la creatividad fue descubierta también por la política. En el Reino Unido, por ejemplo, fue el gobierno del Nuevo Laborismo bajo el liderazgo de Tony Blair el que reconoció que las llamadas “industrias creativas” [*creative industries*] representaban un factor económico significativo que debía promoverse de manera dirigida (Mould 2018: 17-18).

Los estudios sociológicos sobre lo estético han realizado en los últimos años contribuciones esclarecedoras respecto a cómo el auge de la creatividad en nuestras sociedades se vincula con la evolución del capitalismo. Sin embargo, estos análisis sociológicos no proporcio-

nan una crítica estética de la creatividad, porque no abordan la siguiente cuestión: ¿Qué hay de problemático o reduccionista en la creatividad como concepción de lo estético? Resulta necesario, por tanto, dar un paso más allá de estos estudios sociológicos y afrontar la tarea filosófica de describir con precisión qué hay de insatisfactorio en la creatividad como concepción de la libertad estética. Si bien no puedo desarrollar esto aquí en detalle, quisiera al menos señalar algunas insuficiencias mediante una anécdota biográfica.

Durante mi servicio civil (entonces una alternativa al servicio militar obligatorio) reflexioné mucho sobre qué carrera universitaria emprender. Una de las opciones que consideraba era postular a una escuela superior de artes escénicas, impactado por dramaturgos como Heiner Müller y Christoph Schlingensief. Comencé a asistir regularmente al teatro e incluso a escribir una obra teatral propia. En resumen, contemplaba una “carrera profesional” como dramaturgo y/o director de teatro. Con esta idea en mente, fui entonces a la oficina de empleo local para averiguar más sobre esta “carrera profesional”. Las oficinas de empleo en Alemania disponían entonces de centros de información con folletos sobre todas las profesiones posibles, además de ofrecer la posibilidad de mantener entrevistas personales de orientación con asesores profesionales. A través de los folletos, pude informarme sobre las escuelas superiores que ofrecían los programas de estudios correspondientes, así como sobre la importancia de las prácticas y las limitadas perspectivas laborales y económicas vinculadas a mi aspirada “profesión”.

Durante la entrevista, el asesor identificó rápidamente mi inclinación hacia el trabajo creativo con textos. Sin embargo, la conversación tomó un giro inesperado cuando intentó reorientar mi atención de la dramaturgia y la dirección hacia programas de grado que preparan

para carreras como redactor publicitario o redactor de discursos. Argumentó que estas profesiones me ofrecían todo lo que buscaba, ya que también implicaban el uso creativo del lenguaje y la escritura, con la ventaja adicional de mejores oportunidades laborales e ingresos. Todavía recuerdo bien que me sentí engañado por este asesor. Intuitivamente sabía que ser redactor publicitario y dramaturgo (en el sentido de Heiner Müller) son dos profesiones muy diferentes y que Müller nunca habría intercambiado la segunda por la primera. Pero en ese momento me resultaba difícil explicar al asesor por qué estas profesiones no eran equivalentes, aunque ambas se centraran en el trabajo creativo con textos.

Al recordar esta conversación ahora, más de un cuarto de siglo después, mi concepción del reconocimiento estético emerge como una explicación tardía. Ahora me doy cuenta de que el enfoque del asesor era característico de una época en la que el discurso de la creatividad comenzaba a tener gran influencia. Este discurso equipara (erróneamente) lo estético con una noción unilateral de creatividad. En la oficina de empleo, mediante la “retórica de la creatividad” (Mould 2018: 23), se me presentó y promocionó un único aspecto de lo estético como si fuera lo estético en su totalidad. El asesor me propuso que me concentrara en el juego imaginativo (especialmente con el lenguaje), pero dejando de lado mis propias exploraciones perceptivas y emocionales. Esta separación entre la imaginación y mis facultades sensibles y emocionales reduce inevitablemente el valor del aspecto estético que debería conservar. Esto se debe a que el juego de la imaginación es especialmente valioso para nuestra libertad cuando se nutre de cómo se nos muestra el mundo a través de la exploración sensible y emocional.

Además, en las profesiones creativas el juego de la imaginación ya no es libre. La razón es que la imaginación de los redactores publicitarios, por ejemplo, está al servicio de un propósito predefinido (como el de hacer que un producto parezca más atractivo y aumentar sus ventas); en el caso de la redacción de discursos, la imaginación tiene el objetivo de promover eficazmente la agenda del orador. Las profesiones creativas que el asesor me sugirió limitaban el juego de la imaginación tanto en su libertad como en su anclaje en la exploración libre de las propias percepciones y sensaciones.

La concepción de lo estético aquí propuesta insiste tanto en el libre juego de la facultad de imaginación como en que esta facultad pueda interactuar libremente con nuestras percepciones exploratorias y reacciones emocionales, porque sólo entonces lo estético permanece como una dimensión de nuestra libertad o autorrealización. Retomando la anécdota anterior: la experiencia de escuchar, observar y leer a Christoph Schlingensiefel y Heiner Müller resultaba particularmente significativa por su capacidad de revelarme nuevas formas de percibir aspectos del mundo (como el capitalismo, las guerras mundiales, el proceso de reunificación alemana, la historia de la RDA, Brecht, la mitología griega, diferentes óperas), de aprehenderlos emocionalmente y de reaccionar imaginativamente ante ellos. Resultaría, por tanto, absurdo sostener que Heiner Müller habría mantenido para mí su singular relevancia artística si su facultad imaginativa hubiera sido explotada meramente como medio para la consecución de fines predeterminados, separándola de su modo receptivo y emocional de aproximarse al mundo. Y esto es así porque fue precisamente a través de la libre interacción de estas facultades que Heiner Müller pudo realizarse estéticamente y aparecer ante nosotros como un individuo.

El propósito de mi anécdota biográfica no es desacreditar las profesiones creativas como la redacción de discursos o la publicidad, ni en abogar por su abolición, sino explicar por qué resulta problemático equiparar la (mera) creatividad con la libertad estética. Para nuestra autorrealización estética no basta con que en el ámbito laboral se nos anime regularmente a emplear la facultad imaginativa de manera lúdica (pero no libre). Las concepciones de lo estético que se propagan en los discursos de la (mera) creatividad amenazan, por tanto, nuestra libertad estética cuando no somos conscientes de que la creatividad constituye una concepción unilateral o reduccionista de lo estético, y cuando esta concepción reduccionista de lo estético se convierte en socialmente dominante y desplaza cada vez más a las concepciones no reduccionistas (o no patológicas) de lo estético.

Hasta ahora, mediante dos ejemplos, nos hemos ocupado de la tarea de una teoría crítica de la estética que consiste en identificar y examinar críticamente las conceptualizaciones patológicas del reconocimiento estético. Para concluir, quisiera abordar otra tarea: el diagnóstico de la «patología social en el reconocimiento estético». Los mecanismos o dinámicas sociales (evitables) que llevan a que ciertos individuos (o grupos) no sean reconocidos de manera adecuada como seres perceptivos, sensibles y dotados de facultad de imaginación pueden adoptar diversas formas y manifestaciones. Para ilustrar las patologías sociales he seleccionado dos ejemplos del mundo laboral.

El primer ejemplo es el estudio de Simone Weil sobre la «opresión estética» de los trabajadores de las fábricas durante los años 30, que se basa en sus propias experiencias. En su ensayo *Factory Work* (1946) para la revista británica *Politics*, Weil describe la ausencia total de consideración hacia los trabajadores de la fábrica como seres perceptivos, que reaccionan emocionalmente a su entorno y están

dotados de facultad de imaginación. Desde la perspectiva del reconocimiento estético aquí propuesta, puede identificarse como una forma de desprecio estético la indiferencia hacia los efectos negativos que la organización de los procesos laborales de la fábrica ejerce sobre las facultades sensibles, emocionales e imaginativas del personal. Desde mi perspectiva, el texto de Weil alerta a sus compañeros socialistas sobre cómo la clase trabajadora no sólo sufre explotación económica y exclusión de la cogestión empresarial, sino también menosprecio u opresión estética. Weil expone cómo la fábrica transmite a los trabajadores, desde el momento del ingreso, la impresión de que en este lugar “no cuentan”, y que aquí nunca se “sentirán como en casa” (Weil 1946: 370). Explica que la organización del proceso productivo adormece tanto la facultad de los trabajadores “de sentir” y “conmoverse” como su facultad de imaginación. Producto de este estado de “aturdimiento” les resultaría impracticable a los trabajadores siquiera “imaginarse” el “cambio” (Weil 1946: 371). Al terminar el turno, los trabajadores “abandonan” “la fábrica completamente vacíos; y sin embargo [...] sin haber puesto” nada de sí mismos “en su trabajo” (Weil 1946: 372). En breve, la intervención de Weil pretende despertar la conciencia sobre el hecho de que los trabajadores de las fábricas también se enfrentan a una forma de injusticia u opresión que recibe poca atención en los discursos socialistas. La concepción del reconocimiento estético que aquí se plantea permite captar (de manera directa) esta dimensión de la injusticia, a diferencia de las concepciones sobre el reconocimiento moral, jurídico, personal, económico o político desarrolladas por Hegel y Honneth.

Con el segundo ejemplo, que caracterizaría como un caso de «heteronomía estética», nos adentramos en el mundo laboral contemporáneo. En *Organized Self-Realization* (2004), Axel Honneth analiza un fenómeno en el ámbito laboral que podría describirse como una patología social del desprecio estético. Desde los años 70, en parte

como respuesta a la crítica estética al capitalismo (Boltanski & Chiapello 2005: 343-536), se ha vuelto cada vez más común presentar el trabajo mismo como un espacio para la autorrealización. En este contexto, se ha destacado cada vez más que los empleadores consideran significativas las experiencias emocionales de los empleados. Sin embargo, la forma en que esta dimensión de la personalidad ha sido integrada en la vida profesional (a menudo) puede ser considerada problemática y contraria a la autorrealización estética. Los empleados se enfrentan a una situación en la que, si bien los empleadores resaltan la relevancia de sus experiencias emocionales y la conexión entre trabajo y autorrealización, también imponen expectativas sobre su sensibilidad emocional y su expresión. Se espera que los empleados realicen su trabajo en ciertos estados emocionales o al menos exhiban estos estados emocionales de manera claramente visible para otros. Por ejemplo, se espera que inicien nuevos proyectos con entusiasmo e idealmente transmitan ese entusiasmo a los clientes. Así, en lugar de incentivar la exploración sincera y la expresión genuina de cómo perciben y sienten una situación o tarea específica, los empleadores dictan cada vez más las emociones que los empleados deben sentir y proyectar. Esta tendencia se muestra también en los anuncios de empleo, que suelen estar impregnados de la retórica de la autorrealización personal y llenos de descripciones de estados emocionales. Se buscan, por ejemplo, consultores que se alegren ante problemas complejos y plazos ajustados porque los impulsan a alcanzar el máximo rendimiento, o gerentes de transporte que encuentren satisfacción en ofrecer la mejor experiencia de viaje posible a cada pasajero. Cuando un académico de nuestra universidad participa en un “Open Day”, se espera que proyecte el “espíritu de Essex”, que nuestro equipo de *marketing* describe como una “mentalidad rebelde” combinada con una impaciencia por el cambio.

Desde la perspectiva del reconocimiento estético que propusimos en estas páginas, no resulta patológico *per se* valorar las emociones en el entorno laboral, ya que estas representan una dimensión importante de nuestra personalidad. Lo problemático, en cambio, es cómo se integran las emociones en el ámbito del trabajo. Los empleadores tienden a tratar la vida emocional, tanto interna como externa, de sus empleados como un aspecto más de la relación laboral, y, en consecuencia, consideran legítimo establecer expectativas sobre cómo estos últimos deben experimentar y expresar emocionalmente su trabajo. Sin embargo, esta integración de las emociones en el ámbito laboral no logra que los empleados se sientan motivados a explorar y expresar libremente sus reacciones emocionales. Tampoco fomenta que, a partir de estas exploraciones, imaginen cambios que les permitan aspirar a un ambiente de trabajo en el que se sientan más como en casa (valorados y reconocidos en su carácter perceptivo, sensible e imaginativo).

A la luz de la concepción del reconocimiento estético que aquí se propone, se entiende claramente por qué la dinámica social descrita por Honneth es perjudicial para la libertad y la autorrealización estética individual. En primer lugar, dicha dinámica implica que los empleadores consideran los estados emocionales de sus empleados como aspectos sobre los cuales pueden tener expectativas legítimas. Así, los trabajadores son responsabilizados por su estado emocional (“Deberías ser más resiliente”) y se les sugiere que, al menos con el tipo adecuado de apoyo (“¿Por qué no participas en nuestro programa de entrenamiento en resiliencia?”), deberían ser capaces de manipular sus estados de ánimo *ad libitum*. En cambio, la perspectiva del reconocimiento estético entiende las reacciones emocionales como un fenómeno (principalmente) pasivo-receptivo, es decir, nuestras reacciones emocionales se exploran y clarifican a través de la autoexpresión. Sólo una atención receptiva y libremente dirigida a

nuestras percepciones y experiencias emocionales, así como su libre expresión, contribuye a nuestra libertad estética. Desde una perspectiva de la teoría de la libertad, resulta problemático considerar las emociones como estados que deben ser manipulados y exhibidos en función de las expectativas de los otros.

En segundo lugar, los trabajadores que no consideran su trabajo como parte integral de su autorrealización y no logran experimentar las emociones esperadas hacia su trabajo enfrentan una carga emocional adicional. Se les da a entender que esta falta de sintonía equivale a un fracaso personal. Aquí también, el contraste con el reconocimiento estético no podría ser más evidente. Las personas que se relacionan estéticamente con el mundo exploran sus vivencias emocionales de manera libre, buscando formas adecuadas de expresarlas. En este proceso, no existen expectativas preestablecidas sobre las reacciones emocionales que deben manifestarse, por lo que tampoco hay fundamento alguno para interpretar cualquier estado emocional que se descubra de esta manera como un fracaso personal.

En tercer lugar, los trabajadores que descubren que sus estados emocionales relacionados con el trabajo no se alinean con las expectativas de sus empleadores no quedan exentos de la obligación de exhibir emociones que no sienten. De este modo, los empleados, como parte de su vida profesional deben involucrarse con representaciones, emocionalmente desgastantes de emociones ajenas a su experiencia personal. Para muchos, la demanda de autorrealización y presencia emocional en el trabajo se convierte en una situación en la que deben ocultar sus verdaderos estados emocionales y simular otros diferentes. Esta dinámica implica una intervención drástica en la vida emocional de los trabajadores. Para evocar y representar de manera creíble emociones positivas como entusiasmo y fervor, los empleados podrían verse forzados a recurrir a vivencias emocionales personales

(es decir, situaciones en las que realmente experimentaron las emociones que se les exigen en el trabajo). En definitiva, la integración de las emociones en el ámbito laboral, tal como la esboza Honneth, puede entenderse como una forma de desprecio estético, aunque esta se enmascare bajo la retórica de que los empleadores valoran a sus empleados como seres sensibles (y dotados de imaginación).

La dinámica de estetización descrita en el mundo laboral equivale, por tanto, a una forma de «heteronomía estética», ya que los trabajadores se ven confrontados con la expectativa de ignorar o manipular sus verdaderos estados emocionales y de exhibir aquellos que se alinean con los intereses de sus empleadores. De este modo, se les sugiere que es legítimo que los empleadores prescriban las emociones que deben experimentar. Además, por este medio, se crea la ilusión de que los trabajadores pueden ser responsabilizados por sus reacciones emocionales. Por lo tanto, no es sorprendente que Honneth relacione estas nuevas dinámicas laborales con la aparición de una serie de “síntomas” psicológicos y emocionales, como un agudo sentimiento de alienación, “vacío interior... y falta de sentido” (Honneth 2004: 463).

#### 4. CONCLUSIÓN

En este ensayo, me propuse plantear la cuestión de si los fenómenos que he mencionado apuntan a una subespecie del reconocimiento hasta ahora desatendida, que podría plausiblemente denominarse reconocimiento estético. He esbozado cómo podría concebirse una noción de reconocimiento estético y he explicado su relación con la estética moderna. A partir de este marco, he argumentado que, con la ayuda de esta concepción del reconocimiento estético y la concepción hegeliana de la eticidad democrática que la complementa, puede desarrollarse una teoría crítica de la estética. En este contexto, me he

centrado en dos tareas que debería abordar tal teoría crítica: la crítica de concepciones patológicas del reconocimiento estético, por un lado, y de patologías sociales del reconocimiento estético, por otro. Las patologías del primer tipo las he ilustrado mediante la «inferiorización estética» de los individuos no blancos por parte de Kant y la «unilateralidad estética» de los discursos sobre la creatividad. Como ejemplos de patologías del segundo tipo, he abordado los fenómenos de la «opresión estética» en las fábricas y la «heteronomía estética» de los trabajadores. Las tareas, patologías y formas de desprecio estético que he discutido sirven únicamente como ilustraciones. La elaboración de una taxonomía exhaustiva de las formas de patología y desprecio estéticos forma parte del desarrollo de un proyecto de investigación para una teoría crítica de la estética que aquí sólo se ha esbozado. Además, la realización de este proyecto requiere la definición de tareas adicionales. Por ejemplo, habría que investigar con mayor precisión la normatividad de lo estético o del reconocimiento estético. He argumentado que debemos considerarnos mutuamente como seres perceptivos, sensibles e imaginativos. Además, he afirmado que fundamentamos algunas de nuestras demandas mutuas en cómo percibimos un fenómeno determinado, cómo reaccionamos emocionalmente ante él y cómo podemos imaginarlo de otra manera. Sin embargo, esto plantea la cuestión de cómo manejar demandas estéticas contradictorias. También debemos preguntarnos cómo determinar si el reconocimiento estético o las demandas de consideración estética estarían interfiriendo demasiado en el ámbito de validez de otras formas de reconocimiento (moral, jurídico, etc.).

Sin embargo, todo depende de si he logrado convencer a mis lectores de que el reconocimiento estético constituye, en realidad, un fenómeno que hasta ahora no hemos comprendido ni apreciado lo suficiente en cuanto a su significado, tanto a nivel individual como so-

cial. Sólo en ese caso, el programa de investigación de una teoría crítica de la estética se presentará ante ellos como una iniciativa en la que realmente valga la pena invertir mayores esfuerzos intelectuales.

## REFERENCIAS

- ADDISON, Joseph (1712), “The Pleasures of the Imagination”, en Steele & Bond (1965: 527-531, 536-582).
- BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb (1983) [1735], *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus. Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichts*, edición latín-alemán (Hamburgo: Felix Meiner).
- \_\_\_\_ (2007) [1750–1758], *Ästhetik*, 2 tomos, edición latín-alemán (Hamburgo: Felix Meiner).
- BOLTANSKI, Luc & CHIAPELLO, Eve (2005) [1999], *The New Spirit of Capitalism* (Londres: Verso).
- BROWNMILLER, Susan (1999), *In Our Time. Memoir of a Revolution* (Oxford: Clarendon Press).
- CHRISTAKIS, Erica (2015), “Dressing Yourself. Email to Silliman College (Yale) Students on Halloween Costumes”. [Disponible en <https://bit.ly/3OBPwp8>]
- CONGDON, Matthew (2020), “The Struggle for Recognition of What?”, *European Journal of Philosophy*, 28, 3: 586-601.
- CONGDON, Matthew & KHURANA, Thomas S., (en prensa), *The Philosophy of Recognition. Expanded Perspectives on a Fundamental Concept* (Londres: Routledge).
- DU BOS, Jean-Baptiste (1993) [1719], *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, ed. de Dominique Désirat (París: École Nationale Supérieure des Beaux-Arts).
- FREYENHAGEN, Fabian (2018), *Critical Theory and Social Pathology*, ed. de Espen Hammer, Axel Honneth y Peter Gordon, Routledge Companion to the Frankfurt School (Nueva York: Routledge).

- GUYER, Paul (2014), *A History of Modern Aesthetics*, Vol. 1: “The Eighteenth Century” (Nueva York: Cambridge University Press).
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1986a) [1820], *Grundlinien der Philosophie des Rechts, Werke*, Tomo 7, ed. de Eva Moldenhauer y Karl Markus Michel (Fráncfort del Meno: Suhrkamp).
- \_\_\_\_ (1986b) [1818, 1820/21, 1823, 1828/29], *Vorlesungen über die Ästhetik I, Werke*, Tomo 13, ed. de Eva Moldenhauer y Karl Markus Michel (Fráncfort del Meno: Suhrkamp).
- HONNETH, Axel (2002), “Grounding Recognition. A Rejoinder to Critical Questions”, *Inquiry*, 45, 4: 499-519.
- \_\_\_\_ (2004), “Organized Self-Realization. Some Paradoxes of Individualization”, *European Journal of Social Theory*, 7, 4: 463-478.
- \_\_\_\_ (2011), *Das Recht der Freiheit. Grundriß einer demokratischen Sittlichkeit* (Berlín: Suhrkamp).
- HOWE, Florence & BASS, Ellen (eds.) (1973), *No More Masks! An Anthology of Poems by Women* (Garden City: Anchor Press).
- KANT, Immanuel (1913) [1764], *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (Leipzig: Insel Verlag).
- \_\_\_\_ (1968) [1790], *Kritik der Urteilskraft, Werkausgabe*, Tomo 10, ed. de Wilhelm Weischedel (Fráncfort del Meno: Suhrkamp).
- MILLS, Charles Wright (2017), *Black Rights/White Wrongs. The Critique of Racial Liberalism* (Nueva York: Oxford University Press).
- MOULD, Oli (2018), *Against Creativity. Everything You Have Been Told About Creativity is Wrong* (Londres: Verso).
- NANAY, Bence (2019), *Aesthetics. A Very Short Introduction* (Nueva York: Oxford University Press).
- MORGAN, Robin (ed.) (1970), *Sisterhood is Powerful. An Anthology of Writings from the Women’s Liberation Movement* (Nueva York: Random House).
- RAWLS, John (2003) [2001], *Gerechtigkeit als Fairneß. Ein Neuentwurf*, trad. de Joachim Schulte (Fráncfort del Meno: Suhrkamp).
- RECKWITZ, Andreas (2017) [2012], *The Invention of Creativity* (Cambridge: Polity).
- REED, Thomas Vernon (2005), *The Art of Protest: Culture and Activism from the Civil Rights Movement to the Streets of Seattle* (Minneapolis: University of Minnesota Press).
- ROELOFS, Monique (2014), *The Cultural Promise of the Aesthetic* (Londres: Bloomsbury).
- SCHAUB, Jörg (2019), “Aesthetic Freedom and Democratic Ethical Life. A Hegelian Account of the Relationship Between Aesthetics and Democratic Politics”, *European Journal of Philosophy*, 27, 1: 75-97.
- \_\_\_\_ (en prensa), “Three Models of Aesthetic Recognition”, en Congdon & Khurana (en prensa).
- STEELE, Richard & BOND, Donald F. (eds.) (1965), *The Spectator*, vol. 3 (Oxford: Clarendon Press).
- WARE, Cellestine (1970), *Women Power. The Movement for Women’s Liberation* (Nueva York: Tower).
- WEIL, Simone (1946), “Factory Work”, *Politics*, 3, 11: 369-375.