

## Educación Estética y Educación Artística: un diálogo recombinante

Lic. José Manuel Ubals Álvarez

### RESUMEN

En el trabajo se abordan desde una perspectiva crítica los límites y las extensiones de categorías tan discursadas como educación estética y educación artística a partir de las lagunas de indefinición que aún persisten en torno al universo delimitado de cada una de ellas. Especial énfasis se le dedica a lo estético como metacategoría, teniendo en cuenta que no existe un consenso general en el ámbito del pensamiento estético filosófico mundial en lo referente al sistema estructural y funcional de la misma, así como en los "cosmos" donde actúa.

**Palabras Clave:** Educación Artística, Educación Estética

---

### ABSTRACT

In the work it is approached from a critical perspective the limits and the extensions of categories so discoursed as aesthetic education and artistic education starting from the definition's lagoons that still persist around the defined universe of each one of them. Special emphasis is dedicated to the aesthetic thing as metacategory keeping in mind that the philosophical world aesthetic thought doesn't still agree definitively in the structural and functional system of the same one as well as in the "cosmos" where it acts.

**Keywords:** Artistic Education, Aesthetic Education

---

### El problema de los nexos dialécticos de lo estético y lo artístico

Nadie duda que la estética - en su doble condición de ciencia y discurso de la realidad social - ha logrado ir escalando peldaños de importancia tope, que la han ido convirtiendo en una especie de megateoría que opera en y con un socium complejo y multiforme, rico en aportaciones a la espiritualidad de los sujetos actuantes o receptores, y en cada uno de los contextos humanamente posibles.

A pesar de todo lo planteado y del carácter milenario que tiene esta ciencia, se ha

venido produciendo - por lo menos en Cuba es fácil observarlo, y en el sector

educacional con mucha más vehemencia, aunque no es el único - una especie de "ingenua identidad" o de un "desconocimiento no concientizado" sobre los límites, extensión y comunicabilidad posible entre lo estético y lo artístico.

Esto quizás ha venido sucediendo por una no acertada comprensión de las necesidades estéticas y artísticas de los humanos, ya sea porque no se han concebido, con la racionalidad que amerita, la dirección del proceso de enseñanza-aprendizaje en un momento determinado de sus vidas escolares y/o por limitaciones en la manera en que los principales subsistemas socializadores diseñados por el proyecto social cubano han operado con sus respectivos canales de comunicación para lograr tan loables propósitos.

No es posible operar ni teórica ni prácticamente con el aparato conceptual y categorial de la estética sin tener una delimitación fiable en torno al campo de acción de ambos (lo estético y lo artístico) y de una cabal comprensión del rol que han jugado las necesidades estéticas y artísticas en este sentido, y ésta ha sido una de las indeterminaciones que han aflorado a ojos-vistas en más de uno de los profesionales e instituciones culturales (incluidas las educacionales a todos los niveles), tratando de ofrecer su propuesta estético-decodificada en algún que otro proyecto de indagación científica en su rama concreta del saber.

Está demostrado científicamente que entre ambas categorías existe una especie de unidad, incluso a pesar de su independencia y de su insolubilidad, su autonomía y sus mutuos condicionamientos.

Es bastante tradicional la tesis de que la estética es lícito verla trabajada, por lo menos en la literatura que ha circulado en Cuba, como una filosofía de lo bello, una filosofía del arte y como ciencia de la actividad artística del hombre, sin embargo esta triada de acepciones en torno a la autoridad legítima del discurso estético dista de ser integradora y quizás este haya sido el punto de partida para las trucas interpretaciones que en pleno siglo XXI se oyen a cada paso sobre este tema.

El iluminado esteta leningradense Moisei Samoilovich Kagan en sus ya legendarias Lecciones de Estética Marxista-Leninista acotaba que sobre la correlación de lo estético y lo artístico "se han difundido tres puntos de vista: el primero se reduce a que no hay diferencia entre "lo estético" y "lo artístico", y que ambos conceptos se emplean

como **meros sinónimos**; de acuerdo con el segundo punto de vista, "lo artístico" es **un caso particular y la forma suprema** de lo "estético", aunque la interpretación concreta y la argumentación de esta concepción por diferentes teóricos distan mucho de ser iguales; por último, el tercer punto de vista se expresa en que "lo estético" y "lo artístico" son declarados "sustancias" completamente diferentes, incluso se niega la legitimidad de su estudio por una misma ciencia y, por consiguiente, se propone separar de la estética la teoría general de las artes (Samoilovich; 1984).

Reforzando las ideas de M.S.Kagan, se sigue la tesis de Simón Marchán Fiz, el que decía que "el deslizamiento de la estética hacia la filosofía del arte estimula durante el siglo XX una búsqueda afanosa de la especificación de lo artístico en las propias obras. Por este motivo, el pensamiento estético dominante ha sido hasta fechas recientes marcadamente objetivista, es decir, volcado hacia los objetos". (Marchán; 1992, p. 296).

No caben dudas que las palabras de ambos estetas revelan lo complicado que ha resultado y resulta para el pensamiento teórico desentrañar una aproximación al problema de lo estético y lo artístico.

Cuando el hombre - por naturaleza innata - establece su interrelación con el mundo circundante, utiliza toda una serie de analizadores que lo diferencian – de hecho – sustancialmente del resto de los animales y por tanto aprehende el macro y microcosmos con ellos, dirigidos el cerebro, que propicia que lo racional sea lo que presida ese nivel de disfrute interior sensible, en este caso, del emisor o del receptor. Carlos Marx dejó claro el vínculo que existe entre las interrelaciones con la realidad objetiva y subjetiva del hombre, y lo que significa para la evaluación de la vivencialidad inmediata o a mediano y largo plazo, en este caso, de las emociones estéticas.

En este orden planteaba que "nadie puede hacer algo, sin hacer esto al mismo tiempo en provecho de algunas de sus necesidades y para el órgano de esta necesidad". (Marx, 1973 p. 245).

A pesar de la claridad meridiana de la tesis anterior, lo que ha sucedido tradicionalmente (sin ser absolutos) es que quienes evalúan el universo circundante, bien por tradición, o por limitaciones cognoscitivas, se han acostumbrado a fijar más la

atención en la explicación de ese universo (macro y microcosmos) desde las

posibilidades que ofrecen y/o aportan los resultados de valoraciones francamente pensadas, que por la expresión sustancial de sus necesidades, a pesar de que este proceso sea harto consciente y se infiera desde cualesquiera de las referencias acostumbradas a tenerse en cuenta en el nivel de cotidianidad del ser.

Y es que la referencia a la necesidad artística del hombre ha estado desde tiempos de la comunidad primitiva hasta hoy ligada a determinado desarrollo de la sociedad y al nivel que ha logrado la conciencia humana en cada formación económico-social.

Por lo tanto, la aparición permanente de una nueva necesidad ha venido estimulando al hombre desde siempre a lo que suele concebirse como la creación del producto, a que se emparente con el nivel de satisfacción de las necesidades práctico-espirituales contextualizadas.

El destacado esteta e investigador ruso Marat Nurbievich Afasizhev ha apuntado que el hombre como ser social tiene necesidades que son primarias para la producción y reproducción de su vida y que "esquemáticamente, con cierta rusticidad se les puede dividir en tres tipos: materiales, (necesidad de vivienda, ropa, comida, aire, y las funciones específicamente biológicas), espirituales, (necesidad del conocimiento y la valoración del mundo circundante, del autoconocimiento y la comunicación) y funcionales (necesidad de la actividad, indispensable para el desarrollo y mantenimiento del tono o nivel de vitalidad del organismo). Sobre la base de estas necesidades se forman las secundarias, incluidas las estéticas y artísticas".

(Nurbievich, 1986, pp. 28-29).

O sea estas necesidades se vinculan con todo el nivel de relaciones que el hombre establece con el mundo y que son el resultado de un afianzamiento paulatino que se ha venido suscitando a través de las diferentes formaciones socioeconómicas: relaciones práctico-utilitarias con las cosas; relaciones de corte teórico; relaciones estéticas; etc.

Pero cada una de ellas va cambiando la actitud del sujeto hacia la realidad que le circunda por cuanto va cambiando también la necesidad que la condiciona y por supuesto, se transforma también el objeto, fenómeno o proceso que la satisface.

El fundador del socialismo científico advertía que "el animal construye solamente conforme con la medida y las necesidades de la especie a la cual pertenece, mientras que el hombre sabe producir según la medida de cualquier especie y en todas partes

sabe aplicar al objeto la medida inherente; en virtud de esto el hombre construye también con arreglo a las leyes de la belleza". (Marx, C; 1973 pp. 93-94).

Junto a esto se sucede en el hombre un proceso que intima en su yo interior: es la capacidad que él tiene para adoptar determinados estados emocionales, que guiados por su voluntad, le facilitan desarrollar las múltiples actividades que le son inherentes a su realidad inmediata, que tiene en la creación de una "segunda naturaleza" y la recepción de ella misma y de lo que le circunda un elemento que "decide" su participación en el cosmos social.

O sea el arte tiene la peculiaridad de propender a ser un discurso que crea una "segunda naturaleza" o lo que es lo mismo, recrea la realidad a partir de los propios códigos que porta intrínsecamente, que como acota el culturólogo búlgaro Krestio Goránov " el arte es una compleja relación social entre tres componentes principales: la fuente (la realidad específicamente interpretada, en cuyo centro se encuentra la integridad vital directa del hombre), el productor (el artista, provisto de determinadas dotes y tendencias sociales), y el destinatario (que varía bajo la influencia de las relaciones sociales generales y las ideas artísticas, el "consumidor" de los valores artísticos, colectivo o individual)". (Goránov, K; 1986, p.161).

Es decir, el arte es expresión de una complicada formación que tiene como premisa su direccionalidad en el ámbito de un conocimiento dual: por un lado, expresa el grado nexos del objeto con el sujeto, en lo que pudiera traducirse como el reconocimiento de la existencialidad axiológica, al tener una fuerte carga de valoración permanente.

Por otro lado, es capaz de mostrar el tránsito de estructura presente en la relación del sujeto con el objeto, por lo que de esta forma hay un reconocimiento del propio sistema de valoraciones de la citada existencialidad, que como se supone, se va conformando en el conocimiento no solo de la sociedad, sino también en los sujetos que asisten a su estructuralidad y divisibilidad social más cercana.

No se pierda de vista que el arte y su consiguiente percepción, es un sistema abierto que reelabora y objetiva los resultados de esa percepción, ya que la obra de arte –nudo central del discurso artístico y como hecho intencional que es - posee lagunas de

indefinición, que son "completadas" permanentemente en el acto de la recepción.

S. J. Rappoport abundaba sobre esto al decir que "la obra de arte guía imperceptible, pero firmemente este proceso; los sentimientos e ideas que ella inspira son resultado de la intelección artística y generalización de muchísimas observaciones vitales, de la experiencia de multitud de hombres e incluso generaciones, condensadas en las obras maestras del mismo modo que se haya la materia en las estrellas superdensas.

Gracias a ello, el arte influye eficientemente no sólo, y no tanto, en una actitud determinada, sino más bien en su base, en el núcleo de la personalidad humana, y esa influencia se deja sentir no directamente, sino en forma mediada, en las situaciones variadas y etapas diferentes de la vida. (Rappoport, S; 1980, pp.149-150).

De ahí que la creación de un modelo figurativo que acompaña a este discurrir social se vea muy claramente al valorar la posibilidad que tiene el arte de transmitir a otros hombres, y cómo esa personalidad peculiar que se nombra el artista asimila, percibe y valora críticamente la realidad, a la que se incorpora muchas veces como un catalizador que puede acelerar procesos o facilitar que su lectura de la realidad vaya trabajando en amortiguar las desavenencias que de forma real o potencial se produzcan en algún contexto, no por casualidad consideramos que el artista es nada más y nada menos que la autoconciencia crítica de la sociedad.

A su vez, una de las peculiaridades fundamentales del arte – para comprender lo que se trata de demostrar - es que los propios receptores (espectadores, lectores u oyentes) asisten a lo que se denomina la cocreación interna, por cuanto cada acto (o proceso) en que se recepciona arte, convierte al receptor activo o creador (especialmente, cuando no se trata de un receptor ingenuo o "no preparado artísticamente") en una especie de ejecutante, actor, director de escena, ilustrador o simplemente intérprete de la obra que acaba de decodificarse de alguna manera.

Eso da la medida de que no basta con que existan creadores de un alto, mediano o talento promedio, sino que la propia recepción multidireccional hasta donde es necesario contar también con receptores talentosos y/o preparados artísticamente.

Y es que en todo esto influye mucho la preparación que se tenga para la recepción, el nivel en que han calado las instituciones oficiales o no oficiales, encargadas de ir "creando" un determinado nivel de educación en y por el arte.

Es prudente destacar – para el logro de una mayor comprensión de lo que se intenta fundamentar – que las incomprensiones o falta de formulación teórica sustentable y constatable, del lugar que ocupa el arte dentro del discurso estético, que por demás ha propiciado que se haya estado diluyendo el accionar de uno en el otro, sin ver los límites de cada uno, ha sido – también – como apunta el afamado esteta y profesor universitario cubano Jorge De la Fuente Escalona producto a que "el lugar dominante del arte como componente del objeto de estudio de la estética, se explica porque la producción artística es la forma de actividad estética que primero, y con más fuerza, se independiza de otros modos sociales de asimilación práctico-espiritual del mundo". (De la Fuente, 1987, p. 8).

Por ello a la hora de desentrañar realmente que es lo artístico, actúa como presupuesto, que acelera con creces, el umbral de posibilidades que le hayan facilitado todos los subsistemas o canales de socialización que ha ido creando la sociedad para el logro de estos fines, a lo largo de una época determinada, a los sujetos interactuantes.

¿Qué es realmente lo artístico y cómo definirlo?

Antes de definirlo, considérese que el arte "asume la función cultural de compensar la alineación que provocan las esferas no creativas, en su inmediatez, de la actividad humana". (Suárez; 2000, p. 76).

A la hora de definir esta categoría lo primero que sucede es que es bastante difícil delimitar su radio de acción ya que los elementos estructurales que lo conforman se disuelven unos en otros y son traslaticios, no obstante lo anterior:

Lo artístico es la categoría con la que se designa aquella esfera en la que los universos naturales, sociales y lógicos son trabajados desde una perspectiva selectiva y sensible-emocional, lo que dentro de la institución arte opera con una actividad concreta en el plano figurativo.

Para definir además esta categoría, ella debe estar en condiciones de cumplir con las siguientes exigencias:

1. Participar de la creación de una "nueva realidad y un nuevo lenguaje", cuando el lenguaje común se paraliza
2. Dar a conocer a través de las posibilidades que ofrece la llamada imagen artística un determinado nivel de conocimiento, comunicación e información interactiva para los hombres.
3. Lograr espacios de catarsis, en el sentido de la capacidad que tiene para "oxigenarnos" de determinados efectos negativos mediante semejantes vivencias ficticias y recreadas armónica y proporcionalmente.
4. Lograr efectos compensatorios, al lograr mediante los códigos con que opera "purificar nuestras almas" de los embates convulsos de la vida cotidiana.
5. De coadyuvar a determinado nivel de educación a través de juegos y entretenimiento en los hombres.
6. Influir en el subconsciente del hombre, de formación de un determinado espíritu creador y de perfeccionamiento del gusto estético de los mismos.

O sea que, en realidad lo artístico se constituye en una especie de vaso comunicante con lo estético por cuanto "la estética estudia el fenómeno artístico desde el punto de vista de su surgimiento y sus regularidades fundamentales. A escala de la teoría, el análisis estético diseña un modelo de la práctica artística que recoge y generaliza los modos de estructuración y funcionamiento del proceso de producción, distribución y consumo de los valores estéticos del arte como tipo diferenciado de actividad social. En esta dirección la estética se orienta no solo hacia la práctica artística que le es contemporánea, sino también hacia los valores artísticos del pasado que funcionan activamente en la cultura del presente". (De la Fuente, 1987, p.8)

Precisamente los postulados y concepciones más avanzadas de la estética contemporánea, han dejado claro, que para desentrañar este complejo problema es necesario, además, que se valoren siempre las relaciones de lo artístico con lo estético a partir de una tríada posible y algorítmica: la conciencia estética, la actividad práctico-estética y la educación estética.

Se considera entonces que lo artístico es una definición esencial de una actividad concreta en el plano sensible-emocional (como acotábamos con anterioridad) y que - como apunta J. De la Fuente - "el criterio de que el arte constituye un momento

decisivo de las investigaciones estéticas, se ha generalizado sobre todo en la medida en que se comprende el proceso artístico como promotor y cualificador de otros modos de apropiación estética de lo real". (De la Fuente, J; 1987, p.8)

Desde otra referencia contextual el competente esteta polaco Stefan Morawski decía que "... el arte no solo puede encarnar la naturaleza e inspirarse en ella, sino que en realidad es el principal modelo para la sensibilidad mediante la cual, en conjunto, proyectamos las evaluaciones estéticas sobre la naturaleza. También tomamos del arte el modelo a cuya luz, y dados ciertos contextos, calificamos de estéticos algunos acontecimientos de la vida cotidiana". (Morawski, S; 1991, p. 20)

En el proceso de conocimiento que históricamente ha venido acompañando al sujeto, está cargado de un permanente tratamiento al lugar de la valoración de esa realidad que cotidianamente le circunda; esto ha provocado que el tema de la relación estética que guarda el hombre con el mundo, la belleza como aspiración ininterrumpida del sujeto haya "integrado" la esfera de lo valorativo y junto a ella todo el resto de los fenómenos y procesos estéticos, al ser consideradas la cadena de significantes que tienen las propiedades de los objetos, fenómenos y procesos de la realidad para el sujeto.

O sea siempre se ha venido centrando la atención en las propiedades que se han venido revelando en el proceso de interrelación del objeto con el sujeto, no por casualidad en más de una de las obras en las que se ha versado sobre esta problemática se define la belleza como una relación (de concurrencia) valorativa existente entre el objeto y el sujeto.

Para la comprensión de las ideas que se esbozan se precisa contar con un total deslinde entre la categoría de valor como aquella que designa el nivel de relación, caracterización y significancia del objeto en relación con el sujeto. Este se "engendra" en la propia "instauración" del objeto con las necesidades del sujeto.

Por su parte la categoría de valoración debe verse como la que permite el nivel de comprensión del lugar que guarda, en la citada relación, el sujeto con el objeto. Esta aflora en la constante percepción que el sujeto hace del valor que se ha formado con una objetividad meridiana.

Sin las anteriores distinciones no es posible continuar trabajando el lugar que ocupa lo estético en su vínculo con lo artístico, por cuanto puede producir incongruencias teóricas.

Ahora bien, obsérvese que el hombre como sujeto social que es, y partir de su relación práctica con el mundo que le rodea, establece una serie de acciones que van configurando su accionar en el mismo. Todo el mundo estará concordará con este autor en que la conciencia que el hombre fue tomando sobre el carácter útil de lo que le rodeaba prefiguró lo que tempranamente se presentó como lo valor utilitario, de la significación que poseían para satisfacer las necesidades trascendentales inmediatas de él.

En otro orden se fue logrando un paulatino nivel de comprensión para el significado de las conductas, lo que derivó en que se realizasen valoraciones sobre el accionar habitual de los hombres y se incorporaran a la esfera de lo bueno, lo malo, lo humanitario, lo razonable, lo noble, etc., que sentó la presencia de los valores éticos. Su incompreensión en torno a determinados fenómenos de la realidad, derivado - en un determinado momento – de un escaso nivel de desarrollo de las fuerzas productivas y de las relaciones de producción creó el caldo de cultivo para la aparición del valor religioso. La aparición de las sociedades clasistas abrazó el valor político como cualificador de las relaciones que a partir de entonces se establecieron.

Todo este esbozo ha sido con el propósito de mostrar que cada valor se fue conformando y autodeterminando en la propia medida en que se fueron insertando en la multivariedad de esferas de actuación de la actividad humana.

No se dude que se está ante un proceso enigmático y que a diferencia del resto de los valores que tienen su micromundo de actuación, los valores estéticos "desandan" por doquier actuando en 4 macromundos: **la naturaleza, la sociedad, el hombre y el arte**

Ya aquí se va vislumbrando con claridad lo diferente que se va tornando lo estético con respecto a lo artístico, ya que realmente:

□ Lo estético es la categoría con la que se designa la relación sujeto-sujeto en un contexto sociocultural determinado, que es capaz de exponer:

1. El carácter totalitario de los entornos posibles - humanamente hablando - al poder recepcionar su congregación con el todo y contener los gérmenes potenciales de lo que luego se conciben como los principios, conceptos, categorías, leyes y regularidades del dominio estético de la realidad.
2. La síntesis del espíritu humano, que percibe sensorialmente su estado trascendental constitutivo.
3. Un nivel de relación valorativa que permite que los universos (la naturaleza, la sociedad, el hombre y el arte) con los que trabaja se vean sustancial e integralmente reflejados en cada una de las concreciones de lo real.

De manera que la propia definición de lo estético sienta las bases para comprender la necesidad de un tratamiento cuidadoso a cada uno de los contextos de actuación del mismo, a tenor con la trama de conexiones que de manera singular porta y que tiene en el plano valorativo su elemento cualificador.

Se infiere que todo lo que hemos planteado hasta aquí permite el que se pueda considerar que la base objetiva de lo estético existe por pura naturaleza, no obstante lo anterior, es necesario que sea buscada esta base en aquellos objetos, fenómenos y procesos del mundo de la realidad inmediata del ser que se tornan universales y en esa propia medida "cercaños" a la percepción y vivencialidad del sujeto, de lo contrario no es posible que éste entable la necesaria valoración estética que permanentemente está llamado a darle curso.

En momentos anteriores cuando tratando de ver los nexos dialécticos entre lo estético y lo artístico advertíamos que era imprescindible verlo en tríada posible y algorítmica: la conciencia estética, la actividad práctico-estética y la educación estética, lo hacíamos por la obligada organicidad que tiene todo este proceso.

Lo que está claro es que esas propiedades de corte estético existen en el mundo donde nos desenvolvemos, que la propia conciencia del hombre ha venido ofreciendo una aproximación ininterrumpida a estos temas, se ha venido perfeccionando la actividad práctica de la sociedad y la educación en este orden ha ido ganando espacios cualificados por las improntas epocales.

## **Educación estética y educación artística: un diálogo recombinate**

Sin el amplio análisis hecho anteriormente no se puede comprender la naturaleza de la distinciones y similitudes de la educación artística y la educación estética, y de hecho no es posible el que podamos fundamentar y proponer los aportes de la investigación. Veamos cuáles son sus interioridades más predominantes:

La educación estética y la educación artística se van formando en el mismo proceso de desarrollo de la vida social y por tanto tienen un nivel de dependencia que se comprende a partir de lo que le aportan el ser social y la conciencia social.

Ambas tienen un condicionamiento clasista y de hecho o hacen notar macrosocialmente. El propio Marx hacía notar que en las sociedades clasistas y particularmente en regímenes antagónicos "el hombre abrumado de inquietudes, necesitado, no tiene sentidos para el más bello espectáculo" ((Marx, 1965, p. 103).

La educación artística contribuye a formar una actitud del hombre hacia el arte, es por ello que los subsistemas socializadores que actúan, en este caso: familia, escuela, comunidad y medios de comunicación social, lo que hacen es potenciar esa especie de "necesidad interna" que tienen los individuos de entrar en interacción con este discurso sensible-figurativo; sin embargo, como sujetos sociales que son, ameritan un nivel de orientación que les permita salir adelante en las coordenadas de aprehensión que necesitan de la realidad inmediata a su esfera de actuación, para de hecho, estar en condiciones más plenas de desarrollar su "alianza" al sentido real que tiene el arte. Como inscribe Adolfo Sánchez Vázquez "el hombre es ya creador desde que produce objetos que satisfacen necesidades humanas, es decir, desde que emerge de su trabajo un producto nuevo, humano o humanizado, que sólo existe por y para él" (Sánchez Vázquez, 1987, p. 50); pero ese acto de creación natural, por antonomasia precisa un nivel de conducción que fortalece la aprehensión y consiguiente recreación de la realidad: la creación de esa "segunda naturaleza" con arreglo a las leyes de la belleza. Lo anterior refuerza (realmente tributa) la tesis de que la educación estética se caracteriza por la formación de una actitud estética del sujeto social hacia todo lo que posea valor estético en el universo: hacia la naturaleza, hacia los demás hombres, hacia su propio yo interno, hacia lo multiforme de las actividades que integran la vida de los humanos, hacia esa "segunda naturaleza" o mundo de las cosas y hacia el propio arte.

Se supone que la mixtura de elementos que integran la educación estética requiere de una serie de enseres para la realización de la misma. Por tanto, estos enseres lo integran no solo el arte, sino también todas las series de derivaciones de la actividad práctica del hombre.

Pensar que la actitud estética del hombre ante determinado elemento de la vida social o natural parte solo de lo innato y se subestima lo adquirido, puede conducir a una especie de argucia representativa y a su vez hecha por la borda el condicionamiento sociopsicológico de la necesidad, la motivación y el gusto estéticos.

Por otro lado la propia educación estética del individuo y de las grandes colectividades es el resultado interactivo de la formación que él ha estado teniendo y en donde las otras formas de actividad humana y de la conciencia social han jugado un rol no desdeñable.

No se piense que la educación estética sintetiza los tipos de educación posible y realizable, sino que ella, por su carácter totalizador y valorativo cuenta con todo un arsenal de presupuestos inmanentes, que presididos por el arte logran resultados que desde otra referencia es harto difícil.

Esto puede demostrarse a partir de que:

I. Contribuye a que los sujetos lleguen a percibir (sentir) y a comprender de una manera meramente estética aquellos ingredientes naturales y sociales que por determinadas limitaciones de la experiencia cotidiana no todas las personas "pueden vivir en esa realidad", por ejemplo, si se quiere "vivir" en las generalidades del siglo XIX cubano, basta con hacer una lectura inteligente de la novela Cecilia Valdés de Cirilo Villaverde y por lo menos los rasgos generales inherentes a la sociedad de entonces son revelados.

II. La visión de esteticidad de la realidad, que permanentemente le circunda, sea más clarividente y con una mayor carga de emotividad y sensibilidad, a partir de que una educación conscientemente dirigida en este orden, desarrolla las nociones en torno a la belleza y la fealdad, la tragicidad y comicidad, la sublimidad o la bajeza, y a su vez permite que lo que ha descubierto el sujeto, sea un artista o no, sea "leído" por todo el resto de los integrantes de la sociedad, ya que es posible que una buena parte de la sociedad no haya podido leer (descubrir, ver o

sentir) lo que determinado sujeto, por ejemplo, como el artista que – como acotábamos en la página 11 - es la autoconciencia crítica de la sociedad.

III. Facilita un determinado nivel de organización de la realidad a partir de que las cualidades estéticas que potencial o realmente están en los 4 universos donde actúa lo estético, pues estamos en condiciones de leerlos y evaluarlos. El propio arte ayuda en su calidad de forma superior de lo estético a organizar la manera en que los individuos dialogan con la sociedad.

A través de los resortes con que cuenta la educación estética es posible que se pueda influir activa y consecuentemente sobre la conciencia estética de cada individuo en el sentido que le es útil, sin que esto se convierta en una especie de pragmatismo estéril.

## **BIBLIOGRAFÍA**

1. Lecturas de Estética. La Habana, Pueblo y Educación, 2004
2. Abbagnano, Nicolás. Historia de la Filosofía. La Habana, Instituto Cubano del Libro Tomo. 1971. t 1
3. \_\_\_\_\_. Historia de la Filosofía. La Habana, Instituto Cubano del Libro Tomo. 1971. t 1
4. Acha, Juan. Arte y sociedad: Latinoamérica. El sistema de producción. –

- México, FCE, 1979.
5. \_\_\_\_\_. El consumo artístico y sus efectos. México, Trillas, 1988.
  6. \_\_\_\_\_. Introducción a la creatividad artística. México, Trillas, 1992.
  7. Adorno, Theodor. Teoría Estética. Barcelona, Orbis, 1983.
  8. Bayer, Raymond. Historia de la Estética. La Habana, Pueblo y Educación. 1977.
  9. Bazin, Germain. Historia del Arte. Barcelona, Omega S.A., 1972.
  10. Benjamín, Walter. Discursos interrumpidos. Madrid, Trass, 1973.
  11. Burger, Peter. Teoría de la Vanguardia. Barcelona. Península, 1990.
  12. Castro Ruz, Fidel. Palabras a los intelectuales. En Política cultural de la Revolución Cubana. La Habana, Ciencias Sociales, 1977.
  13. Engels, Federico. El Origen de la familia, la propiedad privada y el estado. Moscú, Progreso, 1966.
  14. García Canclini, Néstor. La producción simbólica: teoría y método en sociología del arte. México, Siglo XXI. 1986.

15. Guevara de la Serna, Ernesto. El socialismo y el hombre en Cuba. En Guevara, Ernesto Che. Escritos y discursos. La Habana, Ciencias Sociales, 1977.
16. Habermas, Jurgen. El discurso filosófico de la modernidad. Madrid, Tauros Humanidades, 1993.
17. Kagan, Moisei. Lecciones de Estética Marxista Leninista. La Habana, Arte y Literatura, 1984.
18. Koprinarov, L. Estética. La Habana, Política, 1982.
19. Lenin, V. I. La literatura y el arte. La Habana, Arte y Sociedad, 1974.
20. Marchan Fitz, Simón. La Estética en la cultura moderna; de la ilustración a la crisis del estructuralismo. Barcelona, G. Gilí, 1982.
21. Marx, Karl. Sobre la literatura y el arte. K. Marx y F. Engels. La Habana, Consejo Provincial de Cultura. 1962.
22. \_\_\_\_\_. Manuscritos económicos y filosóficos de 1844. La Habana, Ciencias Sociales, 1965.
23. Morawski, Stefan. Fundamentos de Estética. Barcelona, Península, 1977.
24. \_\_\_\_\_. Reflexiones sobre Estética Marxista. México, Era. 1977.
25. Sánchez Vázquez, Adolfo. Estética y Marxismo. México, Era, 1970.
26. \_\_\_\_\_. Las ideas Estéticas de Marx. La Habana, Revolucionarias, 1966.
27. \_\_\_\_\_. Invitación a la Estética. Grijalbo S.A. 1992.
28. \_\_\_\_\_. Cuestiones Estéticas y Artísticas Contemporáneas. México, F.C.E., 1996.
29. Suárez Tajonera, J.O. Textos Escogidos de Estética. La Habana, Pueblo y Educación, 1991.
30. Valverde, José María. Breve Historia y Antología de la Estética. Madrid, Ariel, 1989.