

Preprint

**Pertenencia institucional****Resumen**

Palabras clave:

Correspondencia**Abstract****ORCID**

Key words:

Lo estético y su papel intermediador entre la vida y la educación¹
The aesthetic and its intermediary role between life and education

José Ramón Fabelo Corzo. Instituto de Filosofía de La Habana, Cuba; Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México. jrfabelo@gmail.com, jose.fabelo@correo.buap.mx, Código Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1367-1201>

Resumen: El presente trabajo se propone profundizar en el contenido de la categoría de *lo estético* para verla en su relación con la vida en general y no solo con el arte. Con ese fin se toma en cuenta sus antecedentes evolutivos, no con el propósito de encontrar en ellos una predefinición de lo que sería lo estético en el ser humano, pero sí para buscar ese cordón umbilical que ata lo estético a la vida. Es por ello por lo que el texto centra su atención en las diferencias cualitativas de las relaciones estéticas con la realidad de los seres humanos en comparación con esas premisas evolutivas en el mundo no-humano. Ello llevará a ver en lo estético una construcción social, pero no divorciada de la vida, sino con un tipo de vínculo vital mucho más complejo y socialmente condicionado. Dentro de esa dimensión general humana, se ofrece una aproximación al arte y a sus valores estéticos, cuya realización está en el enriquecimiento humano que este promueve en sus receptores. Ese papel enriquecedor solo podría ejercerse en una subjetividad preparada para ello y esa preparación solo puede ofrecerla la educación, educación que requiere que el propio educador sea educado. De ahí el énfasis que se debe hacer en el lugar de lo estético en el proceso de formación de los futuros docentes.

Abstract: This paper aims to delve into the content of the category of *the aesthetic* to see it in its relationship with life in general and not only with art. To this end, their evolutionary antecedents are considered, not with the purpose of finding in them a predefinition of what the aesthetic would be in the human being, but to seek that umbilical cord that ties the aesthetic to life. That is why the text focuses its attention on the qualitative differences of aesthetic relations with the reality of human beings in comparison with these evolutionary premises in the non-human world. This will lead to seeing in the aesthetic a social construction, but not divorced from life, but with a much more complex and socially conditioned type of vital bond. Within this general human dimension, an approach to art and its aesthetic values is offered, the realization of which is in the human enrichment that it promotes in its recipients. This enriching role could only be exercised in a subjectivity prepared for it and that preparation can only be offered by education, education that requires the educator himself to be educated. Hence the emphasis that must be placed on the place of aesthetics in the training process of future teachers.

Palabras claves: estética y vida, valores estéticos, arte y educación

Keywords: aesthetics and life, aesthetic values, art and education

¹ Una versión de este trabajo, bajo el título “Lugar de lo estético en el proceso de formación de los futuros docentes” fue presentada como ponencia en el Simposio “La formación estética en el desarrollo intelectual de los futuros docentes” del XVII Congreso Nacional de Investigación Educativa, celebrado entre el 4 y el 8 de diciembre de 2023 en Villahermosa, Tabasco, México.

Introducción

Aun cuando con cierta frecuencia se habla de la importancia de lo estético en la formación del individuo como parte de su educación integral, mucho menos se tiene en cuenta su papel en la formación de los futuros docentes y todavía menos si por lo estético se entiende una dimensión de lo humano que incluya, pero vaya más allá de lo artístico. Ciertamente, las diferentes expresiones artísticas son uno de los más importantes catalizadores de la proyección estética del ser humano y no cabe dudas de que, desde cualquiera de ellas, es posible influir positivamente en la formación estética del educando. No obstante, lo estético desborda a lo artístico, está presente en cualquier esfera de la actividad humana y, como tal debería tratarse en el proceso formativo en general y en el de los futuros docentes en particular.

En atención a lo anterior, es propósito de este trabajo profundizar en el contenido de la categoría *lo estético* y verla en su relación con la vida en general y no solo con el arte. Para ello proponemos prestar atención a sus antecedentes evolutivos, no con el fin de encontrar en ellos una predefinición de lo que sería lo estético en el ser humano, pero sí para buscar ese cordón umbilical que ata lo estético a la vida. Luego centraríamos la atención en las diferencias cualitativas de las relaciones estéticas con la realidad de los seres humanos en comparación con esas premisas evolutivas en el mundo no-humano. Ello nos llevará a ver en lo estético una construcción social, pero no divorciada de la vida, sino con un tipo de vínculo vital mucho más complejo y socialmente condicionado. Dentro de esa dimensión general humana, ahora sí, nos aproximariamos al arte y a sus valores estéticos, cuya realización estaría en el enriquecimiento humano que este promueve en sus receptores. Lógicamente, ese papel enriquecedor solo podría ejercerse en una subjetividad preparada para ello y esa preparación solo puede ofrecerla la educación, educación que requiere que el propio educador sea educado. De ahí el énfasis que debemos hacer en el lugar de lo estético en el proceso de formación de los futuros docentes.

Desarrollo

Es importante que comencemos preguntándonos: ¿qué es lo estético? El concepto de *estética* fue introducido por el filósofo alemán Alexander G. Baumgarten (1735) y estuvo asociado, desde entonces, a lo sensible, a lo bello y al arte. Aunque lo estético, como cualquier otro concepto, ha tenido un desarrollo semántico que lo ha llevado a abarcar mucho más, nunca ha perdido ese vínculo original. De especial importancia resulta esa relación de lo estético con lo sensible. Hoy podríamos decir que lo estético, aun conteniéndolos, trasciende a lo bello y al propio arte. Sin embargo, lo sensible parece seguir siendo esencial para cualquier comprensión de lo estético.

Esa relación esencial con lo sensible conecta indisolublemente a lo estético con la vida. Y es que la sensibilidad, como bien expone Alekséi Nikoláyevich Leóntiev (1959), es una capacidad adquirida por los seres vivos en evolución que les permite a estos adaptarse a condiciones más complejas de vida al dotarlos de la posibilidad de responder con respuestas más o menos adecuadas a estímulos que por sí mismos no tienen una significación vital para ellos, pero que sirven de señal de otros que sí la tienen. La aparición de la sensibilidad marca evolutivamente el surgimiento del psiquismo y aumenta notablemente en sus portadores su capacidad adaptativa. Si lo estético se asocia a lo sensible, entonces debe ser un factor favorecedor de la vida misma.

No es casual que un siglo antes de que Leontiev expusiera sus ideas, uno de los más grandes estudiosos de la vida, Charles Darwin (1809-1882), se haya topado forzosamente con

lo estético –tal vez sería más preciso decir, con lo (pre)estético– en el estudio de los procesos evolutivos. En un inicio, ese encuentro de Darwin con lo estético fue interpretado por este más bien como un tropiezo. “Cada vez que miro una pluma de la cola de un pavo real, me enfermo”, escribía Darwin el 3 de abril de 1860 en una carta a su amigo, el norteamericano Asa Gray, menos de un año después de haber publicado su obra *El origen de las especies* (Darwin, 1859).

¿Por qué le molestaba tanto al genial naturalista inglés el vistoso y bello plumaje del pavo real? Le perturbaba porque ese caso parecía contradecir toda la teoría por él desarrollada en su obra clásica de 1859. ¿Cómo puede ser que la selección natural apruebe la tenencia por parte del pavo real de un atributo que lo hace más torpe para escapar de los depredadores? ¿Cómo puede ser que la pava real elija entre sus pretendientes a aquel de cola más frondosa y bella si eso, presuntamente, disminuiría su capacidad adaptativa?

Tal importancia tuvo en Darwin este hecho (junto con otros que parecían evidenciar la elección de parejas en algunas especies siguiendo criterios puramente estéticos) que, por estas y algunas otras razones, el científico se vio precisado a complementar su teoría de la selección natural con otra sobre la selección sexual. Ello fue uno de los principales factores inspiradores de su segunda gran obra: *El origen del hombre. La selección natural y la sexual* (1871).

Aun así, Darwin no llegó a vislumbrar con nitidez en ninguna de sus dos grandes obras las razones evolutivas y/o adaptativas que explicaban los porqués de la elección de pareja de la pava real y también de las hembras de otras especies por aparentemente exclusivos criterios de belleza. Calificó el asunto como “una cuestión oscurísima”, para la cual no tenía respuesta lógica. No obstante, su aguda intuición científica, ya en la primera de estas obras, le llevó a señalar: “debe haber alguna causa fundamental” (Darwin, 1859, 202). Y en la segunda de sus obras fundamentales llegó a señalar: “Nos parece extraña la idea de negar a la naturaleza el poder de producir, sin ningún objeto de utilidad [...], matices brillantísimos en este laboratorio complejo que constituye el organismo viviente”. (Darwin, 1871, 229)

Aunque no sabía exactamente cómo, Darwin intuía que el criterio estético por el cual se producía la selección sexual en algunas especies debía servir a un fin biológicamente útil, es decir, útil para la vida. Esa “causa fundamental” por él ignorada no estaba ciertamente en esos momentos a su alcance porque aún no eran asociables belleza y salud. Para el caso del pavo real, Darwin pensaba en grandes depredadores como los enemigos fundamentales y no en parásitos, microbios o bacterias, generadores de enfermedades, cuya presencia en los individuos menos agraciados podría tener incidencias negativas en su descendencia. Por cierto, la asociación entre microorganismos y enfermedades no se conocía en los momentos en que Darwin escribía sus obras fundamentales. Esa asociación fue establecida como resultado de las investigaciones del científico alemán Robert Koch (1876) que solo vio la luz cinco años después de publicada la obra de Darwin consagrada a la selección sexual.

Ya hoy es ampliamente reconocido en el imaginario científico el vínculo entre belleza y salud. La belleza funciona en el mundo biológico como señal –a la manera en que lo concebían Leontiev (1959) y antes de él, Iván Petróvich Pávlov (1926)–, es decir, como indicación de la presencia de un estímulo con significación vital positiva. Y la salud es criterio fundamental para una efectiva selección sexual.

Con lo anterior hemos querido dejar establecida esa asociación esencial entre belleza y vida, incluso más allá del mundo humano. Sin embargo, las conclusiones a las que podemos arribar al analizar estos casos de la selección sexual en diversas especies, si bien apuntan a que algo relativamente parecido debe ocurrir entre los humanos, no son trasladables mecánicamente a un ámbito que se debe no solo a leyes biológicas, sino también a

condicionamientos sociales y culturales. En las otras especies, la presencia de lo (pre)estético y su papel en calidad de señal, están muy relacionados con los instintos y la información genética que portan los individuos. En los humanos, un papel determinante lo desempeña el componente sociocultural de lo estético.

En efecto, los humanos son esencialmente seres sociales. Aun cuando también en ellos podamos encontrar ciertos sustentos biológicos y fisiológicos de lo estético, como aquellos que estudia la neuroestética (Chatterjee, 2011), lo cierto es que ni con las bases empíricas que disponemos hoy ni con las que presumiblemente dispondremos en el futuro, parece factible reducir toda la complejidad y diversidad de lo humanamente estético a esos sustentos. Prueba de ello son las evidentes y a veces radicales diferencias en las apreciaciones de lo estético existentes entre distintas culturas.² Asumir que algunas de ellas son poseedoras de la *verdad estética*, mientras las otras son ajenas a esa *verdad* sería –una vez más– ofrecerle sustento a teorías racistas y etnocéntricas que ya no deberían tener más cabida en el espectro de propuestas teóricas aceptables en el mundo académico contemporáneo.

Lo estético (en los humanos) es fundamentalmente una construcción social. No obstante, el hecho de serlo no significa que pierda su vínculo esencial con la vida. Y aquí está, pensamos, el quid del asunto. Ha de evitarse cualquiera de las dos posiciones extremas, tanto aquella que intenta reducir lo estético a sus bases neurofisiológicas y, en consecuencia, dotarlo de un universalismo abstracto, como aquella que lo asume como algo puramente subjetivo e individual, absolutamente relativo, fuera de toda ley u orden.

Asumir a lo estético como una construcción social presupone conectarlo, como bien señala Adolfo Sánchez Vázquez (1965), con la praxis, que es el modo específicamente humano de producir y reproducir la vida propia. Mediante la praxis, el ser humano no solo se adapta al mundo, sino que lo transforma en función de sus necesidades. Lo estético se incorpora a esa praxis en algún momento de su evolución histórica, primero como elemento acompañante y complemento del proceso de producción de objetos útiles. Este tipo de producción, asociado directamente a la satisfacción de las necesidades vitales más inmediatas, permitió, mediante su paulatino perfeccionamiento que haya “ido apareciendo con el tiempo la producción de objetos dotados de cualidades que ya no son las estrictamente utilitarias”. (Sánchez, 1992, 80) Se trata de propiedades estéticas que agregan un *plus* al objeto útil y que pueden ser señales indicativas precisamente de perfección, de calidad de ese objeto útil. De este modo, indirectamente, lo estético aparece conectado con la vida y sus necesidades en la misma medida en que lo está con esos objetos vinculados más directamente a la satisfacción de necesidades vitales.

La perfección incorporada a la producción de objetos útiles continúa paulatinamente su desarrollo dando lugar en su momento a la aparición del arte, a la perfección formal, a la producción de objetos bellos ya sin dependencia directa del objeto útil. El trayecto de este proceso habría transitado de lo útil a o útil-bello y, de ahí, a lo bello sin más.

Pero, la transición no fue abrupta, sino prolongada y siempre asociada a la perfección de la *perfección*. No es nada casual que, en el desarrollo histórico de la cultura occidental, a la altura de la antigua sociedad griega, la palabra que precedió a lo que después se entendería como arte era *techné*, relacionada con la perfección en el ejercicio de una determinada habilidad práctica, así como con la eficacia del objeto así producido y a sus conocimientos

² En una nación como Mauritania, sobre todo en las zonas rurales, el ideal estético de belleza femenina está representado por la mujer obesa. A diferencia del ideal extendido en el llamado Mundo Occidental, en esa nación árabe-africana es usual forzar la alimentación de las jóvenes para que ganen en kilos y en hermosura para así prepararlas para el matrimonio (Cluzel, 2021).

correspondientes. Algo parecido ocurría con el vocablo latino *ars* y sus derivaciones, igualmente conectados a la etimología del concepto actual de arte. El artista entonces era entendido de manera cercana a la que hoy entendemos como artesano y su concepto incluía no solo a quien hacía esculturas, sino también, por ejemplo, a quienes dominaban *el arte* de hacer objetos útiles con la madera o el metal.

Fue largo el proceso de *emancipación* del arte. Algunos estudiosos de la historia de la cultura occidental sitúan su arranque en Grecia y su culminación en el Renacimiento. Otros lo llevan incluso hasta más adelante, hasta los siglos XVII y XVIII (Shiner, 2010). Hasta entonces el arte estuvo subordinados a diversas funciones que, de acuerdo con cada contexto social, no solo fue la de utilidad material práctica, sino también la educativa, la religiosa u otras.

Cuando por fin el arte parece convertirse en *dueño y señor* del reino de lo estético, entonces, aparecen reflexiones teóricas que buscan fundamentar su absoluta independencia en relación con cualquier otro ámbito social, con cualquier contenido que no sea el arte mismo, *el arte por el arte*, al tiempo que lo estético se interpreta como ajeno a todo conocimiento y todo interés, resultado de un juicio puro de gusto. El artista es ahora el genio, el único capaz de traducir la belleza natural en belleza artística. Tales ideas encuentran su cabal expresión en un teórico como Emmanuel Kant (1790).

La *emancipación* del arte se había trastocado en su *enajenación* del mundo de la vida. Los valores estéticos se vinculaban a la pura belleza, a la forma disociada de todo contenido. Tal vez el último gran defensor teórico de estas ideas fue el influyente crítico norteamericano Clement Greenberg, quien concebía al expresionismo abstracto como la forma suprema de arte (1955), precisamente por tratar en él formas puras carentes de todo contenido. Todo lo que se alejara de ese ideal estético y en la medida en que lo hiciera era calificado por él como *kitsch* (1939).

Hoy no abundan los teóricos de ideas tan extremas. Sin embargo, en buena medida sobrevive en los imaginarios asociados al arte y a lo estético cierta noción idealizada que los conciben como distanciados de la vida y de su cotidaneidad. Ello es contradicho, por supuesto, por un arte cada vez más penetrado por *objetos ordinarios* (Danto, 1981) y por un mundo de la vida caracterizado por una “estetización general de la existencia” (Vattimo, 1987, 50). Pero, así y todo, cuesta reconocer que el arte y sus valores estéticos siguen estrechamente conectados a la vida y a otros valores que podríamos calificar como *extraestéticos*.

Precisamente a este tema sobre la naturaleza de los valores estéticos del arte y su relación con otros valores se han dedicado varios estudios recientes (Fabelo, 2018, 2022, 2023). En diálogo con autores como Adolfo Sánchez Vázquez (1965 y 1992) y Jan Mukarovsky (1936), se ha propuesto comprender a los valores estéticos en tres dimensiones fundamentales: objetiva, subjetiva e instituida.

Está claro que la subjetiva se refiere al modo en que estos valores del arte se aprecian, son valorados conscientemente por quienes están en contacto con él, mientras que la instituida hace alusión obviamente a la manera en que esos valores artísticos se instituyen formal u oficialmente a través de ciertas instituciones. Sin contar aquí con el espacio suficiente para el despliegue de las ideas relacionadas con estas dimensiones, queremos detenernos brevemente en la que hemos calificado como dimensión objetiva de los valores estéticos.

Se refiere aquí, con el término *dimensión objetiva*, no a algo abstracto, permanente, inamovible, suprahumano, sino a una objetividad social, que solo es posible como resultado de la objetivación de una subjetividad que tiene precisamente en otra subjetividad su lugar de realización. En otras palabras, para determinar la naturaleza del valor estético del arte en su dimensión objetiva es necesario adentrarse en la relación artista-obra-público que igual se puede identificar como sujeto-objeto-sujeto o S-O-S. El lugar donde ese valor se realiza

objetiva y socialmente no es en la subjetividad del artista, si bien esta es necesaria sobre todo en términos de creatividad, no es en la obra creada por sí sola, sino en su relación con la subjetividad de quien recibe su impacto. Ese impacto, para que sea calificable como valioso, debe ser positivo, enriquecedor. Es por ello por lo que se identifica el valor estético de una obra de arte con el crecimiento espiritual que genera en su receptor. Ese crecimiento no tiene que darse en un solo sentido ni en el mismo siempre. La obra puede enriquecer en términos de conocimiento, de sensibilidad humana, en un sentido moral o político o religioso. En cierto modo el valor estético actúa como síntesis de valores extraestéticos que llegan de manera estética y acompañados del placer correspondiente al receptor destinatario y lo hacen crecer humanamente. Es por ello por lo que la fórmula antes señalada sería más exacta si se replantea así: S-O-S', donde ('') representa ese crecimiento humano que el arte ha logrado en su público receptor.

Así entendido, el arte y su valor estético no son ajenos a la vida humana, así como a su complejidad y concreción social. Claro que ya aquí se está haciendo referencia no solo y no tanto a la vida en un sentido biológico, sino social y cultural, cual es en lo fundamental el caso de la vida humana. El arte enriquece el mundo de la vida del ser humano.

La realización de ese papel enriquecedor depende de múltiples factores y no tiene lugar siempre de una única forma. Una misma obra puede enriquecer de diferentes maneras a distintos sujetos, por ejemplo, de distintos contextos culturales y, no por ello, una ha de ser la correcta. A unos puede, por ejemplo, enseñarles cosas para ellos novedosas sobre culturas alejadas; a otros, a los que comparten espacio y tiempo con el producto artístico puede generarles reflexiones autocríticas sobre su propia cultura. El arte no tiene que decirle a todos lo mismo, puede enriquecer de diversas maneras y ello en parte legitima sus potencialidades univerzalizables.

Uno de los factores de los que depende la realización del papel enriquecedor del arte es el estado de la subjetividad receptora. Esta última necesita estar preparada en términos de sensibilidad para que el arte impacte positivamente en ella. Y aquí es donde entra a jugar un papel muy importante la educación estética que es la encargada de preparar esa subjetividad.

Si los valores estéticos representan una síntesis de los demás valores y, a través del arte, son capaces de enriquecer la vida humana, no solo en un sentido exclusivamente estético, sino en cualquier ámbito, entonces la educación estética, que es la encargada de preparar a la subjetividad receptora para ser enriquecida por el arte, tiene que ser universal.

Y si, como señalaba Marx con mucha razón, “el propio educador necesita ser educado” (1845, 2), entonces, con mayor razón, se hace imprescindible formar estéticamente a los futuros docentes, encargados así de multiplicar a innumerables educandos y, tendencialmente, a toda la sociedad, la formación estética recibida por ellos mismos.

Algunos de los principios rectores que deben guiar esa formación estética serían los siguientes:

1. La educación estética no debe ser tarea de un solo maestro, el de artes o de educación cultural. Sin dejar de tener en cuenta la importancia de este, la formación estética debe ser una función conscientemente asumida por toda la planta académica, para lo cual, sin salirse de los marcos de su propia materia, puede apoyarse esta con el uso de obras artísticas o literarias que refuerzen, a nivel de sensibilidad y emociones, lo mismo que de manera racional se busca transmitir.
2. Es importante tener en cuenta que, de lo que se trata, es de desarrollar la sensibilidad propia en los educandos y no trasladar mecánica y memorísticamente conocimientos sobre lo que es arte o es bello. Para entrenar

la sensibilidad es necesario recurrir a métodos diferentes, a una especie de *didáctica particular*. Si el educando percibe la educación estética como una materia más o como un indicador a evaluar, es muy probable que no desarrolle con ello su capacidad sensible. Y de eso es de lo que se trata.

3. Si a los aspectos racionales nos referimos, que, por supuesto tampoco deben estar ausentes, es muy importante que los estudiantes desarrollen, sobre todo, un pensamiento crítico-artístico y que desarrollen la capacidad de discernimiento entre lo que es arte enriquecedor y lo que es pseudoarte o simple espectáculo de entretenimiento.
4. No hay que perder de vista que el resultado deseable no es que, por compulsiones externas, al educando se le obligue a consumir ciertas obras y se les prohíba otros productos culturales, sino que él mismo quede capacitado para elegir libremente lo mejor.

Conclusiones

Como ha podido apreciarse, el componente estético de la formación de futuros docentes no debe ser interpretada simplemente como una opción más, como un aditamento, como algo que puede o no estar presente, sino como un imperativo para una formación que no se reduzca solo a enseñar, sino que se proponga educar en el más pleno sentido de la palabra. Ojalá que los argumentos aquí esbozados puedan ser un estímulo para que los decisores de las políticas educativas puedan llevar a vías de hecho estas ideas.

Bibliografía citada

- Baumgarten, A. G. y Baumgarten N. (1735). *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus, quas amplissimi philosophorum ordinis consensu ad d. septembbris 1735. ... eruditorum diiudicationi submittit M. Alexander Gottlieb Baumgarten, respondente Nathanaele Baumgarten*. Roma: Biblioteca Nacional Central.
- Chatterjee, A. (2011). Neuroaesthetics: a coming of age story. *Journal of Cognitive Neuroscience*, 23 (1), 53-62.
- Cluzel, Clémence (2021). Mauritania, donde la obesidad es el ideal de belleza. *El País, Planeta Futuro*, 03 junio 2021. <https://acortar.link/TR4SyO> (2024-07-15).
- Danto, A. C. (1981), *La transfiguración del lugar común*. Barcelona: Paidós. (Traducción al español de 2002).
- Darwin, Ch. (1959). El origen de las especies. Feedbooks. Recuperado de: <http://es.feedbooks.com/book/3306.pdf> (2023-05-16).
- Darwin, Ch. (1960). To Asa Gray. 3 April [1860]. *Darwin Correspondence Project*. <https://acortar.link/TR4SyO> (2024-07-15).
- Darwin, Ch (1871). *El origen del hombre. La selección natural y la sexual*, Barcelona: Trilla y Serra Editores. (Traducción al español de 1880).
- Fabelo, J. R. (2018). “Antecedentes evolutivos de los valores estéticos”. En Ramón Patiño Espino y Bernardo Yáñez Macías Valadez (Coord.). *Historia natural del arte y evolución de la cognición*, Puebla: BUAP (Colección La Fuente).
- Fabelo, J. R. (2022). “Nuevas tesis sobre los valores estéticos”. En José Ramón Fabelo Corzo y Rodrigo Walls Calatayud (Coord.). *La estética, el arte y su reencuentro con la Academia*, México – La Habana: BUAP – Instituto de Filosofía de Cuba (Colección La Fuente).
- Fabelo, J. R. (2023). “El arte como afirmación de lo humano. Aportes de Adolfo Sánchez Vázquez al estudio de los valores estéticos”. En José Sarrión Andaluz y Francisco Sierra

- Caballero (Eds.). *Adolfo Sánchez Vázquez. Filosofía, estética y política para una lectura marxista de nuestro tiempo*. Valencia: Tirant Humanidades.
- Greenberg, C. (1939). "Vanguardia y *kitsch*". En Clement Greenberg, *Arte y cultura. Ensayos críticos*. Barcelona: Paidós (Traducción al español de 1979).
- Greenberg, C. (1955). "Pintura 'tipo norteamericano'". En Clement Greenberg, *Arte y cultura. Ensayos críticos*. Barcelona: Paidós (Traducción al español de 1979).
- Kant, E. (1790). *Crítica de la facultad de juzgar*. Caracas: Monte Ávila Editores (Traducción al español de 1992).
- Koch, Robert (1876). "Untersuchungen über Bakterien: V. Die Ätiologie der Milzbrand-Krankheit, begründet auf die Entwicklungsgeschichte des *Bacillus anthracis*", *Cohns Beiträge zur Biologie der Pflanzen*, N° 2 (2), pp. 277-310. <https://acortar.link/IDTmIV> (2023-05-16).
- Leontiev, A.N. (1959). *Problemas del desarrollo del psiquismo*. Moscú: Editorial de la Universidad de Moscú (en ruso).
- Marx, C. (1845). "Tesis sobre Feuerbach". En C. Marx y F. Engels. *Obras Escogidas en 3 tomos*. Tomo I. Moscú: Editorial Progreso (Traducción al español de 1980).
- Mukarovsky, J. (1936). "Función, norma y valor estético como hechos sociales". En Jan Mukarovsky. *Escritos de estética y semiótica del arte*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Pávlov, I. P. (1926). *Los reflejos condicionados. Lecciones sobre las funciones de los grandes hemisferios*. Madrid: Ediciones Morata. (Traducción al español de 1929).
- Sánchez, A. (1965). *Las ideas estéticas de Marx*. México: Biblioteca Era.
- Sánchez, A. (1992). *Invitación a la estética*. México: Grijalbo.
- Shiner L. (2010). *La invención del arte. Una historia cultural*. Barcelona/Buenos Aires/México: Paidós.
- Vattimo, G. (1986) *El fin de la Modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la Cultura Posmoderna*. Barcelona: Gedisa.