

## *Experiencia estética y emancipación en el pensamiento filosófico cultural de Raúl Roa García*

---

### Aesthetic experience and emancipation in the cultural philosophical thinking of Raúl Roa García

**Juana Marta León Iglesias**

Universidad de Pinar del Río «Hermanos Saíz Montes de Oca», Cuba

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3824-2641>

Correo electrónico: [juanamarta@upr.edu.cu](mailto:juanamarta@upr.edu.cu)

#### RESUMEN

**Introducción:** Este artículo examina el lugar de la experiencia estética en las concepciones filosóficas culturales de Raúl Roa García, durante el período comprendido entre 1940 y 1958.

**Métodos:** Se realiza un estudio hermenéutico interpretativo de algunas de sus obras escritas y publicadas en el lapso enunciado, puesto que fue su etapa de reflexión intelectual más prolífica. A partir de ubicar los desarrollos teóricos en torno a la categoría experiencia estética, se procedió a valorar cómo esta se concibe en el pensamiento cultural de Roa, así como los matices que aporta a su discurso, su posicionamiento como intelectual formado en una tradición occidental e ilustrada que pretende superar mediante la aprehensión del marxismo y el legado martiano.

**Resultados:** Como resultado, puede afirmarse que, para Roa, la experiencia estética es una forma de conectar el pensamiento racional con la sensibilidad, en tanto reivindica las posibilidades de este último para construir conocimiento. Por demás, constituye una herramienta para deconstruir las expresiones culturales de la dominación y construir política mediante el disenso: en las posibilidades de formar sujetos críticos se basan sus postulados en pos de democratizar el acceso a la cultura de los sectores sociales más postergados.

**Conclusiones:** En este sentido, se concluye que en Raúl Roa la experiencia estética se proyecta en un nivel colectivo, en tanto busca la consecución de la justicia social, y en un nivel individual, en tanto procura la emancipación del individuo desde la ascensión de la espiritualidad.

**PALABRAS CLAVE:** filosofía cultural; estética; cultura; política; Cuba.

#### ABSTRACT

**Introduction:** This article examines the place of the aesthetic experience in the cultural philosophical conceptions of Raúl Roa García, during the period between 1940 and 1958.

**Methods:** An interpretive hermeneutic study of some of his works written and published in the stated period is carried out, since it was his stage of most prolific intellectual reflection. Starting from

locating the theoretical developments around the aesthetic experience category, we proceeded to assess how this is conceived in Roa's cultural thought, as well as the nuances it brings to his discourse, his position as an intellectual trained in a Western tradition and illustrated that it intends to overcome through the apprehension of Marxism and the Martian legacy.

**Results:** As a result, it can be affirmed that, for Roa, the aesthetic experience is a way of connecting rational thought with sensibility, while claiming the possibilities of the latter to build knowledge. Moreover, it constitutes a tool to deconstruct the cultural expressions of domination and build politics through dissent: its postulates are based on the possibilities of forming critical subjects in order to democratize access to culture for the most neglected social sectors.

**Conclusions:** In this sense, it is concluded that in Raúl Roa the aesthetic experience is projected on a collective level, as he seeks the achievement of social justice, and on an individual level, as he seeks the emancipation of the individual from the ascension of the spirituality.

**KEYWORDS:** cultural philosophy; aesthetic; culture; politics; Cuba.

## INTRODUCCIÓN

La indagación en el pensamiento cultural cubano ha dado lugar a un cuantioso, profundo y diverso conjunto de investigaciones que abarca desde los estudios panorámicos sobre el devenir de las ideas en Cuba hasta las monografías en torno a personalidades relevantes de las letras nacionales. Si bien el siglo XIX ha contado con significativos estudios que han analizado los criterios en torno a cuestiones como las funciones sociales del arte, los disímiles proyectos de nación y los grupos que los prohicieron, así como, los rasgos y valores que en distintos períodos, han sido considerados parte de la identidad cultural cubana; el siglo XX, en particular, la etapa de la república neocolonial, ha contado con acercamientos que han resaltado los debates y aportes de figuras, grupos y publicaciones que, desde diferentes posiciones ideológicas y adscripciones académicas, contribuyeron a la comprensión del carácter cubano, y con ello, a la formulación de proyectos políticos acordes a los contenidos, alcances y límites que le fueron asignados a la «cubanidad».

La relación cultura artística-eticidad-política, establecida en el pensamiento cubano decimonónico, cobra fuerza cuando en el siglo XX, las vanguardias artísticas irrumpen en la esfera pública. Ciertamente, el movimiento vanguardista cubano tiene marcos temporales establecidos, que indican su cierre hacia el año 1935 (Instituto de Literatura y Lingüística [ILL], 2003: 185-195). Sin embargo, la ruptura que implicó en el plano estético, filosófico y político mantuvo amplia vigencia en Cuba durante las décadas posteriores. Como afirma Calderón (2005):

Los fundamentos «filosófico-culturales», los «cánones estéticos» y los «paradigmas científicos» vigentes, es decir, la «arquitectura intelectual de las sociedades modernas», parecían tambalearse a medida que la crisis económica y la inestabilidad social se acrecentaban. De este modo puede decirse que las profundas revoluciones llevadas a

cabo en el campo de las artes, en la investigación científica o en el análisis filosófico son, tanto la manifestación en las múltiples actividades culturales o artísticas de los conflictos que atraviesan toda la sociedad, como una respuesta frente a los interrogantes que suscita la nueva época. El trabajo crítico y «de-constructivo», negativo, de aquellas generaciones se acompañó siempre de una tremenda productividad, de una experimentación constructiva y renovadora que alcanzó todos los ámbitos de la sociedad (: 4)

El vanguardismo cubano, desarrollado en el contexto de la «década crítica», la lucha antimachadista y la Revolución de 1930, llevó a un nuevo punto la relación estética-ética-política, como se advierte en la Declaración del Grupo Minorista de 1927. La intelectualidad cubana del período no solo rompe con los moldes estéticos academicistas, sino que entran con fuerza en el debate público al replantearse su rol como intelectuales. La insurgencia vanguardista marcó la creación y socialización del arte contemporáneo, pero también le trascendió, al superar los marcos establecidos en el ámbito de lo tradicionalmente considerado campo de lo estético, de manera tal que condicionó el devenir de la cultura hasta la actualidad.

Entre los intelectuales cubanos que interactúan y polemizan con la vanguardia cubana se encuentra Raúl Roa. Su prosa, abocada a la lucha política, se nutrió de influencias diversas, entre las que confluyen el legado martiano, el marxismo, la tradición del pensamiento cultural cubano y también su diálogo con pensadores que le fueron contemporáneos –entre ellos Enrique José Varona, José Ingenieros, José Carlos Mariátegui y Ortega y Gasset– (Ramos, 2011). De tal diversidad se apropia de manera electiva y crítica, de tal manera que logra sintetizar, desde el conocimiento de la historia de las ideas y de las corrientes filosóficas de su tiempo, aquellas teorías y categorías que le sirvieran para comprender, y sobre todo transformar, las problemáticas concretas de la sociedad cubana. Y si bien su obra es portadora de una concepción política que marca de manera significativa el curso de sus análisis y propuestas, la cultura resulta ser una categoría fundamental, en tanto permite aprehender al hombre en su relacionalidad, arroja luz sobre la realidad concreta e históricamente situada, y deviene recurso para la transformación social (León, 2021). La manera en que Roa entendió y practicó la cultura fue sintetizada por Bueno (2004), quien refiere que:

Roa no abandonó jamás la atención por los procesos de la cultura, la literatura y el arte. Porque siempre vislumbró que las grandes obras artísticas y literarias no son solo cantera inagotable de placer y de enriquecimiento espiritual, sino que también constituyen armas de combate, instrumentos para la lucha ideológica, baluartes de la dignidad del hombre. Por eso no le dio nunca por la torre de marfil, la neutralidad de la cultura y demás zarandajas manejadas por el capitalismo. (: 9)

A partir de la idea de que, en la obra de Raúl Roa García, el arte y la literatura como dimensión de la cultura resultan esenciales, en tanto su democratización posibilita la

formación de individuos críticos, capaces de asumir acciones políticas emancipatorias, el presente artículo se propone analizar el lugar que ocupa la experiencia estética como categoría desde la que Roa concibe la formación de sujetos políticos. Para ello, debe partirse de cómo se configura su pensamiento desde un determinado lugar de enunciación, lo cual aporta estructura e identidad epistémica a sus planteamientos.

La polifacética obra de Raúl Roa ha sido analizada por múltiples autores que han centrado su atención en sus facetas como revolucionario y político, profesor universitario, periodista o gestor cultural. A los acuciosos estudios de Cairo (2008), Martínez (2012) y Guanche (2013), se une la revisitación reciente que Oramas (2017) y Pérez (2020) hacen de su labor como intelectual y político revolucionario. En otro sentido, Kindelán y Gutiérrez, (2019), se unen al debate que aborda la dimensión escritural de Roa, su particular forma de comunicar ideas, donde los neologismos, cultismos, arcaísmos y voces populares conforman una peculiar forma de expresar la cubanidad.

En particular, los estudios de Ramos (2006, 2011) y Fajardo (2010), aportan marcos referenciales significativos, puesto que, proponen un acercamiento a Roa como gestor cultural. En este sentido, aporta una valoración que, sin perder de vista las preocupaciones políticas de Roa, lo sitúa como un intelectual con una concepción de cultura coherente y estructurada, capaz de conducir y dinamizar la Dirección de Cultura del gobierno de Carlos Prío, concepción esta que halló sus límites en la imposibilidad de trascender los marcos restrictivos de la sociedad neocolonial.

La vuelta al pensamiento de Roa, como parte de la historia del pensamiento cultural y político cubano, resulta indispensable en la actualidad. El interés por Roa rebasa la mera intención de la curiosidad intelectual, o la de elaborar un catálogo de autores considerados importantes en el pasado intelectual cubano: el estudio de las concepciones de Roa en el ámbito de la política y la cultura ofrece pautas para repensar las relaciones entre el creador y la institucionalidad, entre el intelectual y la sociedad, entre el artista y su público. En la actualidad, el pensamiento de Roa permite elaborar, en las circunstancias del presente cubano y latinoamericano, rutas para recolocar la cultura en el centro de los procesos de emancipación, desde un humanismo consustancial a la tradición filosófica cubana.

## **MARCO TEÓRICO**

El pensamiento en torno a la estética y a las categorías que de ella provienen, han generado en la actualidad un conjunto de debates que trascienden el campo del gusto, el placer, la belleza, y las cuestiones que tradicionalmente habían sido de su competencia, en los límites de la reflexión filosófica. De esta manera, la visión desde la estética ha aportado posicionamientos para analizar las sociedades, las culturas y las formas sensoriales desde las que se aprehende la realidad. Como afirma Morphy:

Aesthetic is concerned with the whole process of socialization of the senses with the evaluation of the properties of things. [...] The human capacity to transform physical

properties into aesthetic valuations is integral to understanding human action and choice in both contemporary and evolutionary contexts. (1996: 209, citado por Bartalesi, 2019: 16)

Dentro del campo de la estética, la experiencia estética deviene una de las categorías más relevantes del pensamiento estético contemporáneo, a tal punto que según Garnica (2018), ha desplazado a la obra de arte como objeto por excelencia del debate estético filosófico. Sin embargo, aunque el interés por comprender los resortes que determinan que la observación del arte, la naturaleza e incluso la cotidianidad origine un determinado efecto en el receptor ha cobrado auge en los últimos años, en realidad, la experiencia estética cuenta con una tradición dentro de las disquisiciones filosóficas, como puede observarse en un análisis del pensamiento de I. Kant, Dewey, Schaeffer, Jauss, Gadamer, Adorno y Rancière, por solo citar algunos de los autores que han indagado en este campo de estudio (Nora, 2014; Esquivel y Orejudo, 2018; González, 2019; Castillo y Miramontes, 2019; Perafán, 2020).

Si bien no se pretende indagar de manera exhaustiva en los autores y concepciones desarrolladas en torno a la experiencia estética, sí resulta esencial apuntar algunos elementos que permitan comprender la centralidad que ha alcanzado su estudio en el pensamiento contemporáneo, por un lado, y su importancia para el análisis de la relación entre arte y política, máxime si se tiene en cuenta que a este vínculo se ha reducido, de manera tradicional, la relación estética-política. Esta reflexión aporta las claves para desentrañar el rol que, en el pensamiento cultural de Roa, alcanza la experiencia estética como forma de explicar una dimensión de la construcción de la relacionalidad humana, precisamente la que desde la sensibilidad construye un conocimiento que empodera y emancipa.

En este sentido, la experiencia estética, en el campo de la reflexión filosófica se ha entendido de dos maneras: en relación con el arte o la literatura o en relación con la vida cotidiana. En cualquiera de los dos casos, la experiencia estética como categoría de análisis conduce a repensar las posibilidades epistémicas de la sensibilidad, así como sobre las posibilidades de la estética para producir nuevas reconfiguraciones en el orden de lo sensible. Como diría Rancière (2011), la posibilidad de producir política.

Si bien la experiencia estética se reconoce como fuente de la ética (Espinosa, 2020), la tradición del pensamiento filosófico afirma su carácter autotélico, ajeno a cualquier finalidad ajena a sí misma. La Crítica del Juicio de Kant, al explicar los elementos concernientes al gusto, lo bello y los juicios del gusto, plantea que, para emitir un juicio de gusto, deben coexistir dos condiciones: la libertad y el desinterés (Schek, 2021). La reflexión en torno a la experiencia estética alcanza un hito en la obra de H. R. Jauss. Según este autor, la experiencia estética produce un tipo de conocimiento que libera al que aprecia de los lastres de la cotidianidad y del sistema de valores socialmente constituido. En la medida en que el énfasis se sitúa en los contenidos cognoscitivos, críticos, políticos y sociales que se le asignan a la distancia estética necesaria para tener una experiencia, se afirma que esta conduce a una liberación «de los vínculos con la praxis cotidiana mediante

lo imaginario» (Jauss, 2002: 40). Este aspecto revelaría la naturaleza política que le confiere a la experiencia estética.

Por su parte, Jacques Rancière, a partir de la crítica a la teoría crítica tradicional, ha aportado nuevas nociones en torno a la política, la estética, la creación artística, la experiencia estética y el disenso. El filósofo francés, al asumir que no solo en el arte se encuentra la capacidad de incidir en el ámbito de lo sensible, amplía los marcos de la estética tradicional. La estética remite a la realidad; por ello, su categoría fundamental, lo sensible, se relaciona con el mundo en general, lo cual incluye lo político y lo social. Este desborde de los marcos de la estética y el alejamiento de la centralidad del arte como único objeto de esta disciplina filosófica, plantean la necesidad de reajustar y reacomodar lo sensible. Para ello se vale de la noción del reparto de lo sensible, en cuyo poder explicativo reside la dimensión política de la estética, en tanto en ella se sitúan las tensiones que median en el acto de visibilización y recepción de lo irrepresentable, así como también en la ubicación de este en lo social a través de lo político. De esta forma, Rancière (2014), plantea que:

Llamo reparto de lo sensible a ese sistema de evidencias sensibles que permiten ver al mismo tiempo la existencia de un común y los recortes que definen sus lugares y partes respectivas [...] Esta repartición de las partes y de los lugares se basa en un reparto de espacios, de tiempos y de formas de actividad que determinan la forma misma en la que un común se presta a la participación y donde unos y otros son parte de ese reparto [...] Reparto de lo sensible revela quién puede tomar parte en lo común en función de lo que él hace, del tiempo y del espacio en los cuales esta actividad se ejerce [...] Esto define el hecho de ser o no visible en un espacio común, dotado de una palabra común, etc. Por lo tanto hay, en la base de la política, una «estética» que no tiene nada que ver con esa «estetización de la política» propia de la «era de masas», de la que habla Benjamin [...] Es un recorte de los tiempos y de los espacios, de lo visible y de lo invisible, de la palabra y del ruido que define a la vez el lugar y lo que está en juego en la política como forma de experiencia. (: 19-20)

En la noción de reparto de lo sensible gravita una concepción que ubica a los individuos en la jerarquía social, a partir del criterio de que poseen un conjunto de capacidades que les hacen adecuados para ocupar un determinado lugar en la sociedad y no otro. Para validar esta división social, Rancière aporta el concepto de policía, que resulta ser el dispositivo de vigilancia encargado de reproducir y perpetuar la distribución de lo sensible vigente, para lo cual se vale de valores y creencias que legitiman y normalizan la inequidad social. Al ser estos valores compartidos y naturalizados socialmente, pocas veces los individuos se percatan de que en ellos van implícitos dispositivos de dominación que enajenan a los seres humanos de su autorrealización. Como afirman Castillo y Miramontes (2019), «la función de la policía es evitar el brote de la genuina política en su condición emancipatoria» (: 134).

La política, por tanto, implica, en la propuesta ranceriana, la posibilidad de romper el orden impuesto por la policía. Al constituirse en la ruptura del orden instaurado, subvierte la distribución de lo sensible y con ello, propone un nuevo pacto sobre cómo se reparten las identidades, los espacios, el capital económico y el régimen estético.

La política tiene, por tanto, un potencial emancipatorio. La vía para su instauración pasa por el disenso, concebido como una ruptura «con la política de la gubernamentalidad y la opresión estética, para abrir la puerta a nuevos espacios de socialización del conocimiento, tanto en el ámbito científico como en el artístico» (Castillo, 2018: 15). Mediante el disenso se conciben formas diferentes de pensar y asumir la realidad, que conducen a una transformación de la existencia humana, despojada del régimen de dominación. La política y el disenso devienen una aspiración, en tanto la política, una vez alcanzada, se convierte en la nueva policía. De ahí el carácter eternamente revolucionario del disenso como forma de emancipación.

En el marco de la conformación de la política, la experiencia estética refuerza su carácter liberador, en tanto puede ser herramienta del disenso. Para ello habría que despojarle de cualquier pretensión de goce en sí mismo, para reforzar su carácter activo, en tanto resulta generadora de un nuevo conocimiento y percepción de la realidad. Como afirma Garnica (2018):

La experiencia estética no sería ya una respuesta pasiva con respecto al arte; antes bien, supondría la capacidad para desarrollar la verdadera autonomía personal y la crítica del contexto social y político de nuestras vidas. En este marco, tal categoría se entiende como un modo de conocimiento que, al no ser ya ni discursivo, ni conceptual, permitiría tener experiencias distintivas que reconfiguran la conciencia. [...] La experiencia estética permitiría cultivar una forma de libertad que no está marcada por el predominio del pensamiento sobre el sentido. (: 230)

Otra forma de entender la experiencia estética tiende lazos hacia lo que recientemente se ha dado en llamar estética de lo cotidiano, y que tiene un antecedente importante en la obra de John Dewey. La estética de lo cotidiano pretende superar la tradicional concepción que reduce la reflexión estética al encuentro con las obras de arte, para la cual afirma el carácter estético de la cotidianidad. Esto desplaza el objeto de la estética, del campo exclusivo de las obras de arte o a la naturaleza, a un amplio diapason de experiencias humanas entre las que se encuentra la violencia, el sexo, el deporte y las dinámicas educativas.

Esta estatización de la vida cotidiana, a la que en cierto modo tributa esta tendencia de la estética analítica, es deudora del pensamiento de las vanguardias de la segunda década del siglo XX, las cuales desplazaron la obra de arte hacia la vida diaria y contribuyeron con ello, a pensar la vida como una obra de arte. Si bien se trata de un campo de análisis en construcción, resulta interesante acotar algunas ideas que aporta este tipo de debate: de esta forma, el tránsito que va de definir la experiencia estética como un proceso que

culmina cuando el que experimenta, en su implicación con el medio, «revela el significado del encuentro humano en el mundo» (Luque, 2019: 133), hasta la valoración de toda experiencia como estética *per se*, puesto que toda experiencia implica *esthesis*. Esto implica que no es el objeto el que posee cualidades estéticas, sino que es la mirada que se le da a la cotidianidad la que es estética. Por ello, al concebir la estética como una práctica y no como una cualidad, el foco se centra en las condiciones que hacen que el sujeto sea sensible, es decir, capaz de vivir una experiencia estética, entendida esta como la «sensibilidad o condición de abertura, permeabilidad o porosidad del sujeto al contexto en el que está inmerso» (Mandoki, 2006: 67).

Puede verse que, ya sea afirmando o rechazando el término de experiencia estética cotidiana, un punto de contacto de las reflexiones en torno al tema indica que se trata de una forma de adquirir conocimiento del mundo mediante la sensibilidad. Por demás, la experiencia estética de la cotidianidad, al precisar que los seres humanos aprehendan su realidad desde el compromiso con ella, prepara el camino para que esa realidad sea comprendida, deconstruida y reconstituida, lo cual conduce a ciertas cuotas de emancipación de los moldes con los que la sociedad ha sido establecida desde el poder. En este sentido, la estética de lo cotidiano establece vínculos con las concepciones de experiencia estética del arte que se han analizado.

En el contexto latinoamericano, las ideas en torno a la experiencia estética de lo cotidiano y su potencial político y emancipador han sido puestas en función de las teorías y prácticas descoloniales (Pérez-Wilke, 2019). Ello supone entender el carácter colonial y moderno de las prácticas artísticas y sociales de las sociedades latinoamericanas, en las que incluso las prácticas artísticas «contestatarias», cuando no son autorreferenciales, remiten al artista como parte de un sector social privilegiado que discursa desde una sensibilidad frecuentemente colonizada. En tal sentido, la experiencia estética de lo cotidiano

[...] muestra elementos que pueden esclarecer nudos críticos en los debates sobre la producción y control de la subjetividad en la actualidad; lugar donde se perciben y experimentan los dobleces, contradicciones de lo social. En ese contexto la experiencia estética popular se remite a una honestidad cruda, que no disimula sus dolores, y que utiliza tipos de racionalidad impregnados del saber y la tradición local, vistos en occidente como supersticiones, costumbres, saberes minorizados y desacreditados pero que perviven en el uso popular y representan formas de regulación de las operaciones subjetivas que transitan los pueblos subalternizados [...] Estas funciones de mediación estética serían parte de un aparato productor de imaginarios, subjetividades, así como de sus formas de expresión material, de las cuales el propio sujeto es su producción privilegiada. (Pérez-Wilkie, 2019: 109-110)

De manera general, el balance teórico propuesto en torno a la experiencia estética nos permite concebirla como un proceso propio de la vida social, el cual no es exclusivo de las



prácticas artísticas, y que reivindica el potencial creador propio de cada individuo. Al permitir la construcción de nuevos sentidos y discursos, la experiencia estética permite la constitución de nuevos lugares de enunciación, que refuerzan las identidades y producciones socioculturales de los conjuntos humanos invisibilizados, por convivir al margen de las formas legitimadas de la creación. Es por ello que, en el contexto que nos ocupa, la intelectualidad cubana se propuso la creación de espacios que diseminaran el conocimiento y el acceso a las prácticas creadoras, como una forma de rescatar una dimensión escamoteada de la condición humana, y también como vía para fomentar conciencias críticas desde la experiencia estética.

## MATERIALES Y MÉTODOS

El análisis parte del estudio heurístico y hermenéutico de las obras de Roa publicadas entre 1940 y 1958, por ser este el período en el que se concentra el grueso de su producción intelectual. Para ello se emplearon textos incluidos en las valiosas recopilaciones publicadas por Fresneda (2007) y Larramendi y Labrada (2012), así como en el volumen *Escaramuzas en las vísperas y otros engendros* (1966).

Como método rector se empleó el dialéctico materialista. En correspondencia, se emplearon los métodos del nivel teórico: histórico-lógico, análisis-síntesis e inducción-deducción. Ellos permitieron analizar las diferentes etapas de la trayectoria de Roa y el desarrollo de su pensamiento, de acuerdo a las características del contexto en el que actuó. En relación con los anteriormente mencionados, también se realizó un estudio heurístico y hermenéutico para arribar a una interpretación de las consideraciones de Raúl Roa, así como para la comprensión de los documentos que dan cuenta de los procesos histórico-sociales en los que se inserta su pensamiento en torno a la cultura.

## DESARROLLO

### La experiencia estética en el pensamiento de Raúl Roa

Identificar el lugar de enunciación desde el que Raúl Roa García estructura su pensamiento filosófico cultural resulta esencial para comprender las coordenadas políticas, éticas, socioclasistas e intelectuales desde las que se sitúa en tanto sujeto epistémico. Reconocer su lugar de enunciación permite conocer cómo se posicionaba a sí mismo en tanto emisor de un determinado discurso, en tal sentido, se constituye en locus social (Ribeiro, 2018-2019). A los investigadores, determinar este lugar de enunciación permite determinar la identidad epistémica de este autor y obtener una visión crítica de sus desarrollos teóricos, al ofrecer unas posibles claves que expliquen las razones tras sus afirmaciones, omisiones, y posteriores superaciones de posturas a medida que se desarrollan sus planteamientos.

El lugar de enunciación desde el que Roa construye su discurso es el del intelectual formado en la tradición de la cultura occidental (dentro de la cual se incluye, por supuesto,

la cubana y la latinoamericana) y que desde esta base adopta las posiciones del marxismo para el análisis de los procesos y fenómenos socioculturales de su presente, y de la historia de la humanidad. Esta diversidad en las bases filosóficas que nutrieron su pensamiento, entre las que descuella la temprana adscripción al marxismo, marcó el matiz ideológico de su discurso y también su método para aprender la realidad. Por tanto, si bien valora la objetividad en la construcción del conocimiento social, reconoce que la comprensión de fenómenos que atañen a la cultura posee una carga valorativa a la que se arriba precisamente, desde un determinado horizonte de interpretación que se caracteriza por ser situacional y que delimita, finalmente, el alcance del conocimiento que puede lograrse.

Este horizonte de interpretación, en el caso de Roa, está dado por su intencionalidad política (la emancipación, que va más allá del mero cese de los mecanismos de subordinación política y económica neocolonial, para convertirse en una liberación de la dominación cultural), a la cual propende a partir de las herramientas teóricas y metodológicas propias de su formación intelectual. Es por ello que sus consideraciones estéticas están estrechamente vinculadas a cuestiones de orden ético y político. Por ello, puede afirmarse que la propuesta filosófica cultural de Roa tiende a la articulación de una cultura de la resistencia, que pretendió: a) proporcionar asideros con los que comprender y enfrentar la penetración cultural norteamericana, desde el conocimiento y reconocimiento de los auténticos valores de la cultura cubana, y b) combatir, desde la propagación del conocimiento (no solo artístico, sino del acervo humano en su más amplia acepción), toda forma de dominación, en particular el fascismo y sus destructivas consecuencias culturales. Estas problemáticas, si bien pueden afectar cualquier territorio colonial o neocolonial, son planteadas por Roa en los términos del espacio cultural al que siente pertenecer, y que resultan ser el hemisferio occidental, del cual América Latina forma parte.

El pensamiento cultural de Roa, durante el período 1948, forma parte de lo que Edward Said llamó «resistencia secundaria» (Said, 1995 citado por González, 2001: 21), es decir, a los esfuerzos por develar y restaurar el lugar de la cultura como construcción de sentido que contribuya a salvar la crisis de las instituciones republicanas, agravadas por la ejecutoria de los gobiernos republicanos. En este sentido, la promoción del arte, la literatura y el pensamiento políticamente comprometido resultó, para Roa, la alternativa viable para superar la frustración revolucionaria de 1930, y para la preparación popular para la emancipación. Se trata de una labor que se desenvuelve en el plano de la ideología, del esclarecimiento, la denuncia y durante un breve lapso, en la práctica de una política cultural concreta que demostró la posibilidad de democratizar el acceso a las expresiones de la «alta cultura».

No era viable otro tipo de resistencia en el contexto histórico en el que desarrolla el grueso de su reflexión cultural. La década de 1940 fue el escenario en que se ensayó la efímera democracia republicana. Democracia sin duda perfectible, hija de un proceso revolucionario que, si bien no logró la emancipación social y económica del estatus

neocolonial, completó la nación al posibilitar el acceso a lo político a las clases medias y a los trabajadores, reconociendo la diversidad en el plano de lo social y lo político y de manera general, dando lugar a una construcción de lo nacional con contenidos diversos, en los que el antiimperialismo tenía un lugar destacado mas no exclusivo (Guanche, 2001). En este empeño, los intelectuales jugaron un papel esencial en tanto se encargaron, desde posiciones nacionalistas diversas, de

[...] la sistematización de la continuidad cultural nacional, de la fundación de un discurso nacional desde la literatura, de la legitimación de lo nuevo y la revitalización de lo anterior como sostén convertido en tradición artística a la vez que ideológica (Aguilar, 2014: 148).

De manera general, durante la década de 1940 la liza se estableció en el terreno de las ideas, y en este contexto, los esfuerzos de Roa se concentraron en la lucha cívica y en la difusión de la cultura, habida cuenta de que pensar y actuar en torno a la cultura y la necesidad de su democratización ya implicaba en sí una postura cívica.

Su pertenencia a una cultura ilustrada que pretende trascender el horizonte de identificación de la clase social que con ella se identifica, para adoptar un proyecto popular y emancipador, marca las fortalezas y las limitantes de la concepción de cultura de Raúl Roa. Le posibilita aprehender la especificidad cultural cubana desde un aparato categorial y metodológico «validado» por el prestigio del pensamiento occidental; también le permite la comprensión de la cubanidad desde la búsqueda de las analogías y diferencias que dinamizan su devenir histórico (León, 2021), con lo cual supera la concepción de la cultura y la identidad cubana como una construcción autorreferencial. Por demás, en sus reflexiones se advierten las limitantes propias de las concepciones y usos de la cultura de un intelectual de su formación y contexto histórico. Esto se evidencia en su empleo del término cultura, que en la pluma de Roa puede remitir, según el contexto en el que se use, a las bellas artes, el conocimiento científico y el cultivo espiritual (este último, como uno de los contenidos de la cultura y como un fin a lograr), y también a toda manifestación y producto de la relacionalidad humana. Si bien afirma que la cultura es un hecho popular, no dialoga con expresiones de la cultura popular cubana; entre ellas, las de origen africano, aunque reconoce en esta matriz étnica y cultural, una de las fuentes nutricias de la identidad cubana.<sup>1</sup>

El pensamiento sobre la cultura de Roa evidencia la tensión dialéctica entre la asimilación de una tradición intelectual que, si bien le sirve de base para interpretar la complejidad de la cultura, también se erige a modo de policía ranceriana, en tanto constriñe su reflexión con conceptos, categorías, métodos y teorías validadas por siglos de pensamiento occidental. El otro polo de la tensión radica en la formación de un

---

<sup>1</sup> Refiriéndose a la conformación de la identidad cultural latinoamericana, afirmó: «Nuestra América ha sido, es y seguirá siendo, so pena de traicionarse a sí misma, española con acento impar, trasfondo indígena, élan criollo, aluvión africano y albedrío intransferible» (Roa, 1966: 178).

pensamiento nuevo, que conduzca a la liberación como aspiración a alcanzar, para lo cual debió adaptar, reconstruir y desechar los elementos teóricos y metodológicos que no se avenían a sus objetivos, para, sobre esa base, crear formas nuevas de interpretar y transformar la sociedad. En este sentido, su concepción sobre el arte y la literatura y su potencial para educar a los ciudadanos para la libertad, sitúa a la experiencia estética como una categoría central en el pensamiento cultural de Roa.

La experiencia estética resulta ser la forma en que logra los lazos afectivos, sensoriales y cognitivos que implican toda conciencia de identidad en tanto pertenencia a un grupo humano determinado: por ello, en la intelección de Roa, la experiencia estética conecta la sensibilidad con la racionalidad. En este sentido, se centra en el sujeto como constructor de un conocimiento que, aunque históricamente situado, pretende erigir verdades universales, desde el reconocimiento de la diferencia y sus implicaciones para los pueblos dominados en el esquema colonial.

Aunque en su obra la experiencia estética no es explícitamente mencionada, puede afirmarse que en su obra esta categoría aparece vinculada con problemas como el condicionamiento social y temporal del gusto, la relación entre la ética y la estética, la historicidad de la concepción de lo bello, entendido como «un efecto de la relación que el sujeto establece con el objeto desde un contexto social de valorización e interpretación particular» (Mandoki, 2006: 12). Estas reflexiones, vistas desde una perspectiva histórica, le permiten determinar la relación entre los contextos socioeconómicos y su correlación con la expresión artística, pero, sobre todo, le permiten aquilatar el persistente desbalance entre el conocimiento racional del mundo y el sensible: en el sobredimensionamiento del primero en detrimento del segundo sitúa la raíz de la crisis social de su tiempo, que era eminentemente cultural. La delimitación de las continuidades y rupturas que se establecen a lo largo del devenir humano, en las formas en las que los individuos aprecian y significan la realidad, le permite comprender cómo estos procesos están mediados por la lógica de la dominación, así como la necesidad de democratizarlos. Su lógica le dicta que «democratizar la cultura no es precisamente aplebeyarla. Democratizar la cultura es proporcionarle al pueblo los elementos que son indispensables para que adquiera clara conciencia de sí y de su destino» (Roa, 1949: 462).

Como marxista, Roa reconoce el valor de la experiencia en la construcción del conocimiento. De igual modo, evidencia el conocimiento sensible como una forma de aprehender la «realidad». En este sentido, resultaría entonces evidente que, aunque el arte es representación de esa realidad, su aprehensión mediante los sentidos tiene una repercusión en el sujeto que aprecia. Sin embargo, para Roa, el acercamiento estético a las expresiones de la cultura, entre las que se encuentra el arte, sobrepasa la relación entre el sujeto y objeto, mediado por los sentidos. En este sentido, la experiencia estética, entendida como el juicio valorativo sobre lo sensible en la vida cotidiana —en particular, el arte y la belleza, relacionada con éste o no—, es una categoría que permite explicar su

concepción de la cultura, por cuanto contiene la carga referencial, valorativa y vivencial del sujeto, es decir, el componente subjetivo que posee toda cognición racional en las ciencias del espíritu. La experiencia estética deviene «matriz de engendramiento de valor y de significación» (Mier, 2007: 103).

Roa juzga el placer que provoca la contemplación de la belleza como una sensación humana y por tanto universal. El ser humano, solo por el hecho de serlo, está capacitado para percibir la belleza, con independencia de si tiene una formación estética o no. En este sentido, afirma que «los hombres más humildes y oscuros [...] han sentido alguna vez la necesidad metafísica de expresar su gratitud y asombro a la flor, al lucero, al canto y al hombre que viene de todos porque viene de sí» (Roa, 2007: 698). En este sentido, la belleza ennoblece al que la admira: su significación ética se establece en cuanto hace mejor al individuo que aprecia, por cuanto le eleva espiritualmente. Esta es una idea de raigambre martiana, quien, nada sospechoso de pragmatismo, al comentar la utilidad, comenta: «¿Es útil? Sí, porque es bella. No hay nada como la contemplación de una hermosura para engrandecer la idealidad» (Martí, 2016: 113).

Ello implica que, para Roa, la experiencia estética no es autotélica, puesto que no se trata de experimentar el placer por el solo hecho de la sensación placentera: en su concepción, el movimiento espiritual que produce la belleza tiene una connotación que la trasciende, puesto que este proceso se completa al añadir a la experiencia estética su componente de meditación, de reflexividad. De ahí su llamado al pluralismo formal, su tolerancia a todas las corrientes estéticas en el arte —en tiempos en que la oleada vanguardista dinamitaba las bases del realismo y el academicismo tradicional—: para Roa, más que la forma, el arte era importante si tenía «sentido», es decir, si lograba conmover y comunicar. En su concepción, la belleza, presente o no en el arte, provoca a la valoración, a situarse en la circunstancia del que aprecia, a significar la realidad. De ahí la importancia que atribuía a la educación, de incrementar el horizonte reflexivo de las clases populares, tradicionalmente excluidos del goce estético de las expresiones de la «alta cultura». La experiencia estética posee una significación ética y política, en tanto tiende a la libertad como aspiración a alcanzar.

En su propia obra, se advierte cómo su relación personal con el arte y la literatura de autores que le fueron o no contemporáneos, así como la vivencia de su época de lucha, cárcel y exilio, le llevan a un estado de reflexión que le permite experimentar la emocionalidad de manera más directa, en tanto las imágenes que evoca poseen, en su decir, un importante componente autorreferencial. Muestra de ello son sus alusiones a la poesía de Villena, o sus reflexiones en torno a las transformaciones de su yo interior durante su estancia en el Presidio Modelo. Ciertamente, la sensación, la intuición, el «sueño» le sirve para evadirse momentáneamente de la realidad opresiva, como enriquecimiento espiritual y como mecanismo de apelación a la memoria histórica

colectiva. La experiencia estética conlleva a la unión del goce estético y la racionalidad que discierne.

Por otro lado, asumir la experiencia estética como una de las vías desde las que se construye/expresa/reproduce una identidad cultural, le permite asumir las posibilidades que encierra la generación de significados que se produce en el acto de apreciar, y la necesidad de educar para esa apreciación, ya sea del arte o de los fenómenos de la cotidianidad. Roa comprende que:

Si se piensa en torno a la percepción de la realidad, es evidente que ésta se crea a partir del constructo de los grupos de poder. Es así que el poder funciona como una voluntad creadora, que no sólo afecta, sino que construye o modifica la realidad, según sus intereses de reproducción. El poder con el tiempo va especializando la forma en la que se produce un horizonte de sentido: de ver, de entender, de explicar, de hacer y de sentir; esto en función de crear u ocultar, de distorsionar un horizonte, para simplificarlo a su antojo [...] El espacio del arte no ha sido distinto, desde hace quinientos años las creaciones artísticas desde las periferias tratan de negar una expresión propia, porque esas producciones se han considerado inferiores, tal como si se trata de un arte salvaje que no entra en la expresión civilizada. Pero el arte sólo es un signo de la previa dominación estética, de manera que para crear un arte complaciente con los cánones europeos y blancos, la sensibilidad del creador es atacada por un sentimiento de validez con la tradición, lo que a su vez corresponde con su formación académica (Quezada, 2020: 168).

Esa es la razón de su oposición al cine hablado, «merma de la dignidad estética y civil» por considerar que la palabra disminuye el diapasón de significados que el gesto propone. De esta forma expresa:

[...] aceptar el cine hablado es enmarcarlo estrechamente al lugar de procedencia. Lo que lo despoja de su peculiar característica: su ecumenismo. Por ser ecuménico –nunca el universalismo supo de válvula más leal que el iluminado celuloide–, el cine puro, todo hecho a base de gestos estilizados, estremece con pareja fuerza lo mismo mi sensibilidad cubana que la del chino y la del polinesio [...] no hay derecho a insultar al público con diálogos en lengua extraña. (Roa, 2012: 86)

En este sentido, Roa advierte el carácter ideológico de la imposición lingüística por parte de las industrias culturales, al reconocer en ella un menoscabo a la identidad cultural de los pueblos no angloparlantes. El uso del idioma extranjero deviene recurso de dominación por parte de las transnacionales del entretenimiento. La limitación de significado que ello entraña, también supone una atadura para la sensibilidad. Se trata de considerar el valor comunicativo de la experiencia estética y su carácter liberador.

Roa afirma la experiencia estética como modo de conocimiento, que le permite unificar el conocimiento sensible y el racional. En este sentido, considera la necesidad de salvar la

crisis social de su época a través de conciliar estas dos formas de aprehender la realidad, escindidas por el pensamiento de la modernidad. Luego, suscribiendo las afirmaciones de Fernando de los Ríos, afirma que una de las tareas de su tiempo es:

La reconquista de la unidad del hombre: el hombre como científico y el hombre como sujeto emocional, el hombre refinado en su querer, el hombre capaz de gozar de una poesía, sino de sentir la avidez de leerla, de conmoverse con un trozo musical, el hombre que sepa descubrir en la línea de una estatua una armonía, un tema íntimo de fruición. (Roa, 2007: 379)

La experiencia estética tal cual Roa la concibe, parece circunscribirse al disfrute conector de las bellas artes. Goce estético en apariencia sin otro fin que la mera elevación espiritual, que el enriquecimiento del intelecto y la sensibilidad. No obstante, Roa confiere a la experiencia estética un carácter que trasciende a la mera satisfacción íntima del goce individual: su aprehensión marxista de la cultura le conduce a afirmar que lo bello tiene una finalidad que trasciende la mera contemplación. Por ello, el arte, como expresión de la creación humana donde reside la belleza por antonomasia, tiene la posibilidad de formar sujetos políticos, capaces de superar las estructuras de la dominación cultural y romper la enajenación que propicia la cultura capitalista.

Por ello, advierte que para lograr la emancipación no basta con la toma del poder político, sino que se precisa la formación de sujetos capaces de crear en condiciones de libertad. Se trata de un proceso que se produce en el nivel material y en el subjetivo, y en este plano enfrenta dificultades superlativas en tanto la dominación cultural suele ser más pertinaz que los lazos de dependencia política y económica. La libertad formal es insignificante si pervive la reproducción de la cultura de los dominadores. No se trata de cerrar las puertas a la cultura de los países colonialistas, se trata de formar en los nuevos libertos un pensamiento crítico capaz de juzgar estas expresiones y rechazar lo que haya en ellas de alienación, de cosificación, de deshumanización.

Habida cuenta de que Roa se posiciona a favor del compromiso social del intelectual y del arte comprometido, puede afirmarse que tras ello subyace su concepción de la experiencia estética como modalidad del conocimiento empírico. Por ello, la democratización del acceso al arte que Roa propone halla su razón no solo en una cuestión de elemental justicia (hacer partícipe de los frutos más selectos de la cultura a las mayorías, en particular a los que con su trabajo sustentan la sociedad), sino en el reconocimiento de que la experiencia estética puede contener posibilidades para la formación de sujetos políticos. Consciente de que la experiencia estética produce transformaciones a nivel individual que luego incidirán en el plano colectivo, afirma la promoción del arte, incluso el creado por artistas con cuyas posiciones políticas discrepa, en una afirmación de su concepción de la libertad como impulso para la creación y también para la apreciación. Como plantea Arcos (2009):

El espectador pasaría a ser parte activa de las formas sensibles y sería un ser consciente de su capacidad transformadora del mundo. En otros términos, el arte crítico permitiría un despertar de la consciencia de quien lo contempla. El espectador pasa a ser un actor fundamental de las relaciones estéticas que se desprenden de la interacción entre artefacto y activador. (: 148)

La experiencia estética, tal cual Roa la concibe y propugna desde las iniciativas culturales que promueve, deviene la posibilidad de configurar un espacio colectivo de enunciación, que permite la creación y expresión de nuevos sentidos fuera de los marcos de los espacios y tiempos de la cotidianidad. La experiencia estética compartida permite generar los vínculos y formas nuevas de concebir y habitar el espacio social: en suma, deriva nuevas formas de conocer, sentir y vivir, lo que afirma su sentido liberador y humanista.

De esta manera, el espectador debería tener la facultad de adoptar un rol activo en la experiencia estética: debería poder establecer comunicación con la obra, participar de ella. Es esta la única forma de pasar de la contemplación a la experiencia estética. En este sentido, su gestión cultural pretende subvertir la naturalización del régimen de pensar, actuar y decir socialmente establecido, y que impone su marca de dominación en los sectores tradicionalmente desplazados del disfrute del arte. Por ello, Roa pretende lograr que sean estos sectores los que, a través de su experiencia estética, se acerquen a construir política a la manera de Rancière. Su posición relativamente aislada en el contexto intelectual cubano, la frecuente indiferencia de los gobiernos republicanos hacia la gestión de la cultura y su efímera participación como director de esa instancia en el Ministerio de Educación, validan como políticas sus concepciones culturales, en tanto estas, ejecutadas de forma episódica, se inscriben y hallan sus límites en el telón de fondo dominado por la policía, siguiendo la terminología propuesta por el filósofo francés.

La vía para lograr un receptor emancipado, capaz de construir política y subvertir el régimen establecido para la aprehensión de lo sensible, la encuentra Roa en la educación. En esta cifra sus esperanzas de superar los males sociales, puesto que concibe educar como dotar de palabra y, por tanto, de capacidad discursiva, en suma, lograr la conversión en sujetos. La educación que Roa propugna sobrepasa el estrecho marco de las aulas y de la transmisión de preceptos académicos. En este sentido, afirmaba:

A la universidad le compete algo más que formar profesores cualificados, fomentar la investigación científica, difundir el saber y cultivar los valores estéticos, éticos y sociales. Su más empujada misión es elaborar y componer una clara y coherente imagen de su tiempo, exponer y discutir los temas fundamentales de la cultura, y plantear y aprontar soluciones a los grandes problemas que afectan al hombre, individual y colectivamente [...] no solo necesita contacto permanente con la ciencia, so pena de anquilosarse; necesita también contacto con la existencia pública, con la realidad histórica, con el presente, que es siempre un *integrum* y solo puede tomar en



totalidad y sin amputaciones [...]. La universidad ha de ser, como lo fue en su hora de plenitud, si no quiere adular y falsificar su vida, «un principio promotor de historia» (Roa, 2007: 407-408)

Los estudios sobre la labor docente de Roa, en particular, sobre la peculiar manera en que entendió el ejercicio pedagógico, precisan incorporar el rol que desempeñó la sensibilidad en la construcción de conocimientos y valores. En Roa, la educación estaba llamada a desarrollar aptitudes para la libre concepción y emisión del criterio, en tanto permite revertir, de manera consciente, los esquemas mentales de la dominación y las prácticas cotidianas que la reproducen. Su concepción de la educación, a más de democrática, era integradora, en tanto la concebía de manera dialéctica y sopesaba su articulación con todas las ramas del saber humano.

## CONCLUSIONES

El lugar de enunciación desde el que Roa se acerca a la cultura revela su pertenencia generacional y clasista, así como sus conscientes intentos por trascender a las bases teóricas ilustradas, modernas y occidentales desde las que valora los procesos y fenómenos de la cultura. Las posibilidades heurísticas que le aporta contar con un aparato teórico y metodológico reconocido en la tradición filosófica universal, están matizadas por una carga axiológica que encuentra sus asideros en la justicia social como máxima aspiración.

La experiencia estética ocupa un lugar destacado en la concepción filosófica cultural de Roa, en tanto esta constituye una forma de aprehender y la realidad y de construir conocimiento. Para nuestro autor, el propósito de la experiencia estética, adscrita o no a la esfera del arte y la literatura, es la subversión del orden establecido por la dominación, por lo que se renueva continuamente cuando la disidencia, alcanzada la hegemonía, se convierte en nueva dominación. En este sentido, se le atribuye la posibilidad de deconstruir esquemas de pensamiento, normas conductuales y patrones valorativos, en tanto su fin último conduce a la emancipación, no solo como fin de las relaciones políticas de subordinación, sino como superación del individuo y ascensión de su espiritualidad.

## REFERENCIAS

- AGUILAR, J (may., 2014) Un ensayo de la razón. Nación y literatura en el ámbito republicano cubano. *Revista de Ciencias Sociales Universidad (Cr)* 4 (146), 141-153.
- ARCOS, R. J. (jul.-dic., 2009). La estética y su dimensión política según Jacques Rancière. *Nómadas* 31, 139-155.
- BARTALESI, L. (2019). From the aesthetic mind to the human cultures: Toward an anthropology of aesthetics. *Aisthesis* 12(1), 15-26. DOI: 10.13128/Aisthesis-25618.
- BUENO, S. (2004). *Prólogo a: Raúl Roa, México de mi destierro*. México D.F.: Ed. Nuestro Tiempo.

- CALDERÓN, J. (2005). Las vanguardias históricas en perspectiva. *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences* 12(2), 27.
- CAIRO, A. (2008). *Raúl Roa: Imaginarios*. La Habana: Ciencias Sociales.
- CASTILLO, K. (2018). Claves pedagógicas en J. Rancière: del disenso al pensamiento crítico, la interdisciplinariedad y el maestro ignorante. *Ixtli, Revista Latinoamericana de Filosofía de la Educación* 5(9), 11-25.
- CASTILLO, K. Y MIRAMONTES, M. A. (jul.-sept., 2019). Educar para el disenso: Política y estético en J. Rancière. *Revista Inclusiones* 6(3), 127-139.
- ESPINOSA, S. (2020). El arte y la desapropiación del mundo. *Cartaphilus* 18, 122-133.
- FAJARDO, Z. (2010). *El pensamiento político de Raúl Roa García. Para una lectura de la Filosofía Política cubana*. Tesis de Doctorado, Universidad de La Habana.
- ESQUIVEL, S. Y OREJUDO, J. C. (2018). Arte, teoría crítica y experiencia estética: Adorno y Benjamin. *FILHA* 9(11), 23
- GARNICA, N. (2018). Algunas consideraciones sobre la experiencia estética: ¿ideología estética o posibilidad crítica? *Universitas Philosophica* 35(70), 229-250.
- GONZÁLEZ, M. (ene.-mar., 2001). Cultura de la resistencia. Concepciones teóricas y metodológicas para su estudio. *ISLAS* 43(127), 20-41.
- GONZÁLEZ, M. A. (abr.-sept., 2019). Apuntes filosóficos sobre los conceptos de experiencia estética y sensibilidad. *Historiagenda* 4(39), 30-37.
- GUANCHE, J. C. (2001). *La imaginación contra la norma. Ocho enfoques sobre la República de 1902*. La Habana: Ediciones La Memoria, Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau.
- GUANCHE, J. C. (2013). *La libertad como destino. Valores, proyectos y tradición en el siglo XX cubano*. La Habana: Ediciones Unión.
- INSTITUTO DE LITERATURA Y LINGÜÍSTICA (2003). *Historia de la Literatura Cubana*, t. 2. La Habana: Letras Cubanas.
- JAUSS, H. R. (2002). *Pequeña apología de la experiencia estética*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- KINDELÁN, A. C. Y GUTIÉRREZ, A. (2019). Raúl Roa: «la almendra de la cubanía expresiva». Apuntes sobre algunas de sus principales obras. *Política Internacional* 1(2), 81-86.
- LEÓN J. M. (sept.-dic., 2021) El problema del método en el pensamiento filosófico cultural de Raúl Roa García. *Santiago* 156, 70-82.
- LUQUE, G. (jul.-dic., 2019). Los orígenes de la estética de lo cotidiano. John Dewey y la noción de experiencia estética. *Discusiones Filosóficas* 20(35), 129-148.
- MANDOKI, K. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura*. México: Siglo XXI Editores.
- MARTÍ, J. (2016). *Obras Completas, México 1875-1876*. La Habana: Centro de Estudios Martianos (Vol. 2).
- MARTÍNEZ, F. (2012). *La Revolución del 30. Ensayos*. La Habana: Ciencias Sociales.
- MIER, R. (dic., 2007). La experiencia estética como recreación de lo político. *Versión* 20, 101-121.
- NORA, C. (2014). El sujeto como espectador en el pensamiento de Hannah Arendt: del juicio estético al juicio político. *Tábano. Revista de Filosofía* 10, 31-48.

- ORAMAS, O. (2017). Recuerdos de un creador y Canciller de la Dignidad: Raúl Roa García. *Política Internacional* 26, 132-135.
- PERAFÁN, E. A. (2020). Estética, ideología y espacio público. *Utopía y Praxis Latinoamericana* 25(4), 65-83. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.3931048>.
- PÉREZ, H. (2020). Homenaje al Canciller de la Dignidad en su 113 Aniversario. Desordenado, inquieto y brillante: breve aproximación a Raúl Roa García. *Política Internacional* 6, 29-39.
- PÉREZ WILKE, I. (2019). La experiencia estética popular: elementos para la acción descolonial. *Communiars. Revista de Imagen, Artes y Educación Crítica y Social* 2, 98-115. DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/Communiars.2019.i02.07>.
- QUEZADA, A. (2020). Decolonialidad del sentir. *Hermeneutic* 18, 166-191.
- RANCIÈRE, J. (2011). *El malestar en la estética*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- RANCIÈRE, J. (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- RAMOS, D. (2006). Roa Director de Cultura: una política, una revista. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.
- RAMOS D. (2011) *Raúl Roa García: praxis de una política cultural en dos tiempos (1949-1976)*. Tesis de Doctorado, Universidad de La Habana.
- RIBEIRO, D. (oct. 2018- ene. 2019). Breves reflexiones sobre lugar de enunciación. *Relaciones Internacionales* 39, 13-18.
- ROA, R. (ene.-jun., 1949). Ni juramentos ni milagros. *Revista Cubana* XXIV, 462.
- ROA, R. (1966). *Escaramuza en las vísperas y otros engendros*. Las Villas: Editora Universitaria, Universidad Central de Las Villas.
- ROA, R. (2007). Crisis de la Universidad. FRESNEDA CAMACHO, E. J (ED.). *Raúl Roa. Homenaje en sus textos de fuego*. La Habana: Imagen Contemporánea.
- ROA, R. (2007). Yunques sonad, enmudeced campanas. FRESNEDA CAMACHO, E. J (ED.). *Raúl Roa. Homenaje en sus textos de fuego*. La Habana: Imagen Contemporánea.
- ROA, R. (2007). La lección de Antonio Machado. FRESNEDA CAMACHO, E. J (ED.). *Raúl Roa. Homenaje en sus textos de fuego*. La Habana: Imagen Contemporánea.
- ROA, R. (2007). Presidio Modelo. FRESNEDA CAMACHO, E. J (ED.). *Raúl Roa. Homenaje en sus textos de fuego*. La Habana: Imagen Contemporánea.
- ROA, R. (2007). Centenario de José Martí. FRESNEDA CAMACHO, E. J (ED.). *Raúl Roa. Homenaje en sus textos de fuego*. La Habana: Imagen Contemporánea.
- ROA, R. (2012). Carta a Jorge Mañach, julio de 1929. *Órbita de Orto (1912-1957)*. LARRAMENDI, A., LABRADA M. (ED.) Manzanillo: Ediciones Orto.
- SCHEK, D. O. (ene.-jun., 2021). La herencia kantiana en la estética de Jean- Marie Schaeffer: autoteleología, despragmatización y consecuencias para la acción. *Thémata. Revista de Filosofía* 63, 82-107. DOI: [10.12795/themata.2021.i63.06](https://doi.org/10.12795/themata.2021.i63.06).

## **DATOS DE LA AUTORA**

**Juana Marta León Iglesias (1984, Pinar del Río, Cuba).** Licenciada en Estudios Socioculturales. Máster en Estudios Históricos Regionales y Locales. Doctoranda del Programa de Pensamiento Filosófico de la Universidad de La Habana. Profesora Auxiliar del Departamento de Gestión Sociocultural de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Pinar del Río.



Este texto se distribuye bajo una licencia Creative Commons  
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Licencia Internacional.

ISSN: 0042-1547 (papel) ISSN: 1997-6720 (digital)

<http://islas.uclv.edu.cu>