



Ideas y Valores

ISSN: 0120-0062

Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Filosofía.

Campeotto, Fabio; Viale, Claudio Marcelo
Arte como experiencia. Pasado y presente

Ideas y Valores, vol. LXX, no. 175, 2021, January-April, pp. 117-138

Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Filosofía.

DOI: <https://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v70n175.66898>

Available in: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80968841006>

- How to cite
- Complete issue
- More information about this article
- Journal's webpage in redalyc.org

redalyc.org
UAEM

Scientific Information System Redalyc
Network of Scientific Journals from Latin America and the Caribbean, Spain and Portugal
Project academic non-profit, developed under the open access initiative



<http://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v70n175.66898>

ARTE COMO EXPERIENCIA PASADO Y PRESENTE



ART AS EXPERIENCE PAST AND PRESENT

FABIO CAMPEOTTO*

Conicet / Universidad Católica de Córdoba - Córdoba - Argentina /
Universidad Nacional de La Rioja - Córdoba - Argentina

CLAUDIO MARCELO VIALE**

Conicet / Universidad Católica de Córdoba - Córdoba - Argentina

Artículo recibido: 8 de agosto de 2017; aceptado: 14 de abril de 2018

* fcgumbo@gmail.com

** cmviale@ucc.edu.ar

Como citar este artículo:

MLA: Campeotto, F. y Viale, C. M. "Arte como experiencia: pasado y presente." *Ideas y Valores* 70.175 (2021): 117-138.

APA: Campeotto, F. y Viale, C. M. (2021). *Arte como experiencia: pasado y presente.* *Ideas y Valores*, 70 (175), 117-138.

CHICAGO: Fabio Campeotto y Claudio Marcelo Viale. "Arte como experiencia: pasado y presente." *Ideas y Valores* 70, n.º 175 (2021): 117-138.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

RESUMEN

Art as Experience de J. Dewey es una obra clave para quienes se encuentran interesados en la estética. En este artículo nos proponemos mostrar que una mirada contemporánea que rescate los mejores aspectos de este libro (que intente superar las ambivalencias y tensiones que acarrea) debe, necesariamente, relacionar la estética con algunos aspectos de su pedagogía y su filosofía de la educación.

Palabras clave: J. Dewey, educación, estética, pragmatismo.

ABSTRACT

Dewey's *Art as Experience* is an indispensable work for people interested in aesthetics. Our purpose in this article is to show that a contemporary reading that rescues the book's best aspects (reading that attempts to overcome the ambivalences and tensions that it brings) must necessarily relate it to some aspects of Dewey's pedagogy and his philosophy of education. We attempt to show this relationship in our article.

Keywords: J. Dewey, education, aesthetics, pragmatism.

La experiencia estética es una manifestación, un registro y una celebración de la vida de una civilización, un medio de promover su desarrollo, y también el juicio último sobre la cualidad de una civilización.

Porque mientras los individuos la producen y la gozan, esos individuos son lo que son en el contenido de su experiencia a causa de las culturas en que participan.

JOHN DEWEY, *El Arte como Experiencia*

Introducción

Art as Experience,¹ indudablemente, es una obra ineludible si consideramos los distintos aportes con los que el pragmatismo clásico contribuye a la estética.² Publicado en 1934, sus páginas reelaboran una serie de diez conferencias que John Dewey brindó en la Universidad de Harvard, en 1931, en honor a William James. De la inmensa y rica variedad temática que se examina en el libro, al menos tres ejes aparecen como fundamentales para cualquier aproximación desde una perspectiva contemporánea, esto es, una que reflexione sobre las continuidades y rupturas que existen entre la obra de Dewey (y su contexto de producción) y nuestro tiempo. Un primer aspecto a tratar gira alrededor de cómo Dewey concibe la naturaleza de la experiencia estética. Un segundo aspecto es el rol crucial que la estética tiene en su filosofía, el cual es fundamental, en tanto refiere a las distintas entidades y fenómenos que, para Dewey, engloban los conceptos de experiencia artística y experiencia estética, respectivamente. Finalmente, el tercer aspecto esencial a tratar gira en torno a los vínculos que el arte y la experiencia estética tienen con las condiciones sociales, políticas y económicas en las que surge. En otros términos: ¿cómo se vinculan, según el filósofo norteamericano, arte y estética con el desarrollo de una sociedad capitalista?

1 Usamos para la elaboración de este trabajo la versión inglesa de *Art as Experience* incluida en *The Collected Works of John Dewey* (1987a). Salvo que digamos lo contrario, citamos en el artículo la versión castellana *Arte como experiencia* (2008), con modificaciones o aclaraciones entre corchetes cuando lo consideramos necesario.

2 Aunque a lo largo del artículo hacemos referencia a otras obras de Dewey, nos centramos, principalmente, en *Art as Experience*. La razón fundamental de esta circunscripción es metodológica: una aproximación que examinara, además, otras obras en detalle y sistemáticamente, nos llevaría mucho más allá de los límites de un artículo. Por la misma razón, también quedan fuera de los límites de este trabajo el análisis detallado de las recepciones de *Art as Experience*, particularmente lo que se denomina “The Pepper-Croce Thesis” (Alexander 1987). La conexión de *Art as Experience* con otras obras de Dewey puede verse en los excelentes libros de Thomas Alexander (1987) y de Robert Westbrook (1991).

En este marco, nuestra hipótesis es que la mejor manera de superar las ambivalencias que surgen de *Art as Experience*, es a partir de vincular esa obra con la concepción de educación de Dewey. Educación y experiencia estético-artística, entonces, pueden funcionar como antídotos frente a la deshumanización inherente a la que tiende el capitalismo librado a su lógica. Para desarrollar esta hipótesis, hemos dividido el artículo en cuatro secciones. En la primera (acerca de la experiencia estética), analizamos cómo Dewey concibe tanto el arte como la experiencia estética. En la segunda (experiencia artística y experiencia estética), examinamos cómo presenta el alcance de ambas en *Art as Experience*. En la tercera (¿experiencia estética y arte subyugados por el capital?), trazamos los vínculos entre arte y capitalismo tal como los entiende Dewey en su libro. Finalmente, en la cuarta sección (entre el pasado y el presente: *Art as Experience* hoy), a partir de lo elaborado en las anteriores, examinamos si el pensamiento del filósofo norteamericano –acerca del arte, la experiencia estética y sus contextos históricos y socio-políticos de producción–, tal como es presentado centralmente en *Art as Experience*, es de utilidad teórica para el análisis de escenarios contemporáneos. Tras estas cuatro secciones, presentamos algunas conclusiones.

Acerca de la experiencia estética

En un notable párrafo de *Art as Experience*, Dewey explica con gran claridad el modo en que concibe a la experiencia estética:

He tratado de mostrar, en estos capítulos, que lo estético no es una intrusión ajena a la experiencia, ya sea por medio de un lujo vano o una idealidad trascendente, *sino que es el desarrollo intenso y clarificado de los rasgos que pertenecen a toda experiencia completa y normal. Considero que este hecho es la única base segura para construir la teoría estética.* Quedan por sugerir algunas de las implicaciones de este hecho fundamental. (Dewey 2008 53-54, énfasis agregado)

Matices, variaciones y explicaciones de las ideas condensadas en esas líneas, son algunos de los componentes imprescindibles del libro: en primer lugar, la idea de que la experiencia juega siempre un rol esencial; en segundo lugar, el énfasis en subrayar la continuidad entre la experiencia ordinaria y la experiencia estética; en tercer lugar, el carácter fundamental de ambas para el desarrollo de la teoría estética. En relación con el primer punto, incluso una mirada superficial a la obra de Dewey llevaría inexorablemente a considerar la *experiencia* como una de sus categorías teóricas centrales. En las páginas iniciales de *Art as Experience*, por ejemplo, se lee lo siguiente:

Afortunadamente, una teoría del lugar de lo estético en la experiencia no tiene que perderse en detalles minúsculos cuando parte de la experiencia en su forma elemental, porque bastan solo amplios lineamientos. La primera gran consideración es la de que la vida se produce en un ambiente: no solamente en este, sino a causa de éste, a través de una interacción con el mismo. Ninguna criatura vive meramente bajo su piel; sus órganos subcutáneos son medios de conexión con lo que está más allá de su constitución corpórea y con lo que debe ajustarse, a fin de vivir, por acomodación y defensa y también por conquista. (*id.* 14-15)

La interacción *humana* en un ambiente tiene como punto cúlmine la interacción participativa, como el mismo Dewey abiertamente reconoce: la experiencia es el resultado, el signo y la recompensa de esta interacción del organismo y el ambiente, que cuando se realiza plenamente es una transformación de la interacción en participación y comunicación (Dewey 2008 26).

En otros términos: se parte de la interacción del organismo en el ambiente como característica fundamental de la experiencia, la cual adquiere pleno sentido en la participación y comunicación *significativa*. Si partimos, entonces, de esta noción de experiencia (cuya defensa global más allá de su aplicación al campo estético queda fuera de los límites justificatorios propios de este trabajo), la disyuntiva que surge es si la experiencia estética surge en el plano interactivo descriptivo, de algún modo, fuera de él. Dewey plantea explícitamente esta dicotomía:

Respecto a lo que la obra de arte hace en y por nosotros, sólo veo dos alternativas: o bien opera porque alguna esencia trascendente (generalmente llamada belleza) desciende a la experiencia desde fuera, o bien el efecto estético se debe a la trascipción única que hace el arte, de la energía de las cosas del mundo. Entre estas dos alternativas, yo no sé cómo un simple argumento puede determinar la elección, pero ya es algo saber lo que implica hacer la elección. (Dewey 2008 208-209)

Entonces, una primera idea básica del pensamiento de Dewey es que la experiencia (que surge como una interacción del individuo en el ambiente y se transforma en participación y comunicación)³ es un punto de partida imprescindible desde una perspectiva filosófica. Más específicamente aún, por un lado, también la dimensión estética debe explicarse apelando a la experiencia; por el otro, aquella tiene un rol filosófico crucial:

3 En términos de Carlos Montenegro: “En otras palabras, lo que para Dewey, en términos de experiencia, inicia como un proceso biológico, terminará siendo un asunto social mucho más sublime” (2015 57).

No hay prueba que revele con más seguridad la unilateralidad de la [una] filosofía como su tratamiento del arte y de la experiencia estética. La visión imaginativa es el poder que unifica todos los constituyentes de la materia de una obra de arte, haciendo con ellos un todo en su plena variedad. Aún más, todos los elementos de nuestro ser que se manifiestan con énfasis especial y en realizaciones parciales en otras experiencias están sumergidos [*merged fusionados fundidos*] en la experiencia estética. Y están tan completamente incluidos [*merged fusionados fundidos*] en la totalidad inmediata de esa experiencia, que cada uno de ellos está inserto [*submerged*] en ella y no se presenta a la conciencia como [un] elemento distinto. (Dewey 2008 308)

Diversos estudiosos del pensamiento de Dewey señalan distintos aspectos de su polifacética obra como su clave de bóveda: la filosofía de la educación o la pedagogía ocupa ese lugar para algunos autores (*cf.* Hickman y Spadafora 2009; Rodríguez); según otros, el núcleo de la obra de Dewey yace en su teoría del conocimiento (*cf.* Shook; Quinton); algunos subrayan la centralidad de la metafísica en su obra (*cf.* Bernstein; Cunningham). Finalmente, basados en párrafos como el último citado, intérpretes contemporáneos (*cf.* Alexander 1987; Shusterman; Westbrook), sostienen que la estética es el corazón de la filosofía de Dewey.⁴

Una segunda idea fundamental de *Art as Experience* gira alrededor de la tesis de la continuidad de Dewey (en una versión: experiencia

4 En términos de Alexander: “Dewey no se aproximó al tema de la experiencia estética, entonces, simplemente para “redondear” su filosofía. Dewey explícitamente estableció en el libro que la prueba de la capacidad de cualquier filosofía para comprender la experiencia, se encuentra en su tratamiento de la dimensión estética [...] En este sentido, *Arte como Experiencia* debe ser leído como un texto central y crucial. La experiencia para Dewey es más plenamente comprendida desde el punto de vista del arte” (1987 184). Aún más: “Dado esto, ¿es una propuesta excesiva insistir en que la prueba de la filosofía de Dewey para captar la naturaleza de la experiencia radica en su tratamiento del arte y la percepción estética?” (*id.* xiv-xv). En su libro, además, plantea convincentemente la importancia que la dimensión estética tiene en la obra de Dewey desde una fase muy temprana (*cf. id.* cap. 2). Westbrook, en tanto, argumentando sobre la centralidad de la estética en el pensamiento deweyano, escribe: “Irónicamente, en el mismo momento en que Mumford reclamaba que en la filosofía de Dewey no había lugar para el arte, Dewey estaba empezando a trasladar al arte -concebido tanto en términos amplios cuanto en sentido estricto- al centro de su pensamiento” (Westbrook 387). Algo similar sostiene Sidney Hook, para quién la estética “clarifica todas las principales ideas de la filosofía de Dewey” y “constituye la mejor introducción a su pensamiento que haya escrito hasta el momento para los no-filósofos” (194). Finalmente, Shusterman defiende la superioridad de la concepción estética de Dewey sobre otras concepciones. En particular, en polémica con el antihistoricismo de las teorías analíticas, sostiene la necesidad de volver a una estética de corte pragmatista como la deweyana, ya que ésta “[...] enfatiza la mutabilidad y la constitución socio-histórica del pensamiento humano y de sus objetos” (Schusterman 61). Todas las citas de esta nota fueron traducidas por nosotros.

estética y arte surgen en la interacción humana; en otra versión: la experiencia estética es continua con la experiencia ordinaria). Para algunos lectores actuales, la misma puede parecer un trillado lugar común. Concepciones antagónicas a esta tesis de la continuidad –las podríamos denominar tesis de la autonomía (*cf.* Haskins 1989, 2014)– sin embargo, conservan aún un importante predicamento: que el arte y los procesos vitales están escindidos (los productos de arte como obras acabadas, por un lado, y la experiencia que las hizo posibles, por el otro) nos puede parecer conceptualmente erróneo, pero de ningún modo puede sonarnos contraintuitivo, ya que es la matriz cultural predominante en nuestras sociedades. En otros términos: la idea de que el arte, la experiencia estética, la belleza, etc., tienen un lugar (o reino) distinto (y hasta contrapuesto y/o más elevado) al mundo ordinario es la concepción que tiene mayor predicamento en nuestras sociedades.

Para comprender este punto de partida de Dewey, es necesario tener en cuenta tres críticas que son propias de su pensamiento: en primer lugar, la crítica a la tesis de la *compartimentalización* típicamente moderna; en segundo lugar, el rechazo de la visión que concibe al objeto de arte separado de la experiencia; finalmente, su oposición a la concepción del arte como objeto de museo.⁵ A principios y mediados del siglo xx, años en los que Dewey escribe sus principales obras, tendían a concebirse las acciones humanas como pertenecientes a diversos *compartimentos* estancos: moral, religión, ciencia, arte, etc., cada una con sus valores constituidos y su propia lógica de funcionamiento y justificación. La historia de esta forma de concebir a la acción humana, tal como argumenta Dewey en numerosas partes de su obra, hunde sus raíces en el platonismo, encontrando su formulación canónica moderna en la obra de Kant. Prácticamente en cada página de *Art as Experience*, esta forma *compartimentalizada* de entender las acciones humanas es vehementemente rechazada como inadecuada. Esta forma de concebir la acción humana tiene que ser socavada, según Dewey, si queremos recuperar una visión genuina y no distorsionada de la

5 Tracie Costantino marca que existe una actitud ambivalente de Dewey hacia los museos. En *Experience and Nature* (1983) y *Art as Experience* (1987a, 2008), por un lado, Dewey critica la existencia de los museos como meros almacenes de obras aptas únicamente para la contemplación pasiva y la celebración del estatus socio-económico del coleccionista. Sin embargo, por otro lado, en numerosos escritos a lo largo de su carrera señala el gran potencial educativo que el museo posee. En términos de Constantino: “A pesar de las críticas a los museos americanos como se encontraban a principios del siglo xx, Dewey reconoció el potencial educativo de los museos como instituciones educativas dedicadas al mejoramiento de la sociedad, un punto que discutió varias veces en su carrera. Esta función educativa era relevante para ambos niños y adultos, y se enfocaba en llevar el arte en la vida cotidiana para entrenar la percepción estética y eliminar la distinción entre bellas arte y artes aplicadas” (Costantino 400, traducción propia).

experiencia humana. En esa dirección al comienzo del segundo capítulo de *Art as Experience*, plantea una serie de preguntas íntimamente relacionadas, siendo una decisiva: ¿Por qué el intento de conectar las cosas más altas e ideales de la experiencia con sus raíces vitales básicas es, tan a menudo, considerado como una traición a su naturaleza y una denegación de su valor? (Dewey 2008 23).

Como bien escribe el filósofo norteamericano, contestaradamente esta pregunta nos lleva más allá de la estética. Puesto de otro modo: implica reevaluar completamente la forma en que concebimos el mundo. En sus términos:

Una respuesta completa a la cuestión implicaría escribir una historia de la moral que describa las condiciones que han originado el desprecio por el cuerpo, el temor de los sentidos y la oposición entre la carne y el espíritu. (Dewey 1987a 23, traducción propia)

En el campo estético, la consecuencia más notable de la visión *compartimentalista* de la acción humana consiste en volver ininteligibles (“opacos” en términos de Dewey) los objetos artísticos:

Cuando los objetos artísticos se separan tanto de las condiciones que los originan, como de su operación en la experiencia, se levanta un muro a su alrededor *que vuelve opaca su significación general*, de la cual trata la teoría estética. El arte se remite a un reino separado, que aparece por completo desvinculado de los materiales y aspiraciones de todas las otras formas del esfuerzo humano, de sus padecimientos y logros. (Dewey 2008 3, énfasis agregado)

Los muros a los que se refiere el filósofo norteamericano en este párrafo pueden ser interpretados no solo de forma metafórica, sino también literal. En esta última manera, la compartimentalización adquiere un nombre lleno de prestigio: museo. La provocativa concepción de Dewey implica que los museos materializan de forma radical la opacidad de las obras de arte desligadas de sus orígenes y contextos. En sus propias palabras:

Muchas personas protestan contra la concepción del arte como objeto de museo, sin embargo, comparten la falacia de la que brota aquella concepción. La noción popular proviene de una separación del arte de los objetos y escenas de la experiencia ordinaria, que muchos teóricos se jactan de sostener y elaborar. (Dewey 2008 6)

La pregunta que surge, entonces, es la siguiente: ¿cómo recobran sentido y significación los objetos artísticos y la experiencia estética? Para hacerlos inteligibles, como plantea con toda claridad en *Art as Experience*, Dewey sostiene que es necesario un *detour*, esto es, salir

del ámbito de lo que se concibe como estético para volver a lo que se concibe como experiencia ordinaria:

Incluso para los lectores adversos a lo dicho, las implicaciones de las afirmaciones hechas pueden ser útiles para definir la naturaleza del problema: recobrar la continuidad de la experiencia estética con los procesos normales de la vida. La comprensión del arte y de su papel en la civilización, no resulta favorecida con elogios, ni ocupándose exclusivamente en grandes obras de arte reconocidas como tales. *La comprensión que intenta la teoría será lograda mediante un rodeo [detour]: regresando a la experiencia de lo común o rondando las cosas para descubrir la cualidad estética que tal experiencia posee.* (Dewey 2008 12, énfasis agregado)

Para Dewey, en consecuencia, la experiencia estética no consiste en la admiración o contemplación de grandes obras de arte acumuladas en museos por sus características sobresalientes. La naturaleza de la experiencia estética, en cambio, gira alrededor de cualidades o rasgos presentes en experiencias ordinarias. Partiendo de esa base, entonces, la teoría estética tiene que intentar explicitar esas cualidades o rasgos.

Experiencia artística y experiencia estética⁶

El camino para comprender la naturaleza de la experiencia estética, según lo que vimos hasta el momento, implica para el autor de *Art as Experience* un *detour* o rodeo: debemos desviar nuestra mirada de lo que son las obras artísticas acabadas hacia cualidades o rasgos que son propios de la experiencia ordinaria. La pregunta que surge es la siguiente: ¿cuál es la característica central de la experiencia estética? Esta se caracteriza por ser una experiencia *consumada* o *finalizada*: “He hablado de la cualidad estética que redondea una experiencia hasta completarla y darle unidad en términos emocionales” (Dewey 2008 41-42). Esta rasgo define lo que Dewey llama *una experiencia [an experience]*:

Tenemos *una* experiencia cuando el material experimentado sigue su curso hasta su cumplimiento. Entonces y sólo entonces se distingue esta de otras experiencias, se integra dentro de la corriente general de la experiencia. Una parte del trabajo se termina de un modo satisfactorio; un problema recibe su solución, un juego se ejecuta completamente; una situación, ya sea la de comer, jugar una partida de ajedrez, llevar una conversación, escribir un libro, o tomar parte en una campaña política,

6 Montenegro distingue con claridad algunos aspectos claves de la concepción de arte y experiencia estética en la obra de Dewey. Al respecto escribe: “[...] el concepto de arte desde la experiencia –en John Dewey–, se puede interpretar como la relación hombre-energía-materiales, enfocados estos hacia un fin (utilitario, ornamental, político, etc.); dicha relación se da como una experiencia estética, la cual nace consecuentemente de un sentimiento –también estético. Dando como resultado final, ‘la obra de arte’” (2014 99).

queda de tal modo rematada que su fin es una consumación, no un cese. Tal experiencia es un todo y lleva con ella su propia cualidad individualizadora y de autosuficiencia. Es *una* experiencia. (*ibd.*)

Este *detour*, entonces, nos tiene que hacer visible si una experiencia determinada tiene o no la cualidad de *consumada*, para poder ser descripta adecuadamente como una experiencia estética. Para ello, tiene que conectar dos aspectos que aparecen (hasta desde un punto de vista lingüístico) desvinculados: un aspecto podríamos denominarlo activo o “productivo”, mientras que el otro podríamos denominarlo pasivo o “perceptivo”. En otros términos: en la experiencia estética, que necesariamente tiene la cualidad de consumada, intervienen tanto un elemento asociado a la creación (del que participan tanto el artista como el espectador) como otro, perceptivo (del que también participan tanto el artista como el espectador). En relación con este tema, Dewey puntuализa algo que vale tanto para su lengua madre como para el castellano:

No tenemos palabra en la lengua inglesa que, sin ambigüedad, incluya lo significado por las dos palabras “artístico” y “estético”. Puesto que “artístico” se refiere primariamente al acto de producción, y “estético” al de la percepción y goce, es lamentable la ausencia de un término que designe ambos procesos conjuntamente. (Dewey 2008 54, énfasis agregado)

Lo lamentable de esa carencia lingüística es que no nos permite describir con precisión ni lo que se considera “artístico” ni lo que se concibe como “estético”, debido a que la experiencia artística no es solamente *productiva* sino que posee una fase *pasiva* o *contemplativa* y, a la inversa, la experiencia estética *pasiva* o *contemplativa* requiere que el espectador se ponga en el lugar del artista. En sus términos:

Me refiero a estos hechos evidentes como preliminar a un intento de mostrar que concebir la experiencia consciente como una relación percibida entre el hacer y el padecer, nos capacita para entender la conexión que el arte como producción y percepción, y la apreciación como goce, sostienen recíprocamente. (Dewey 2008 54)

La experiencia artística y la experiencia estética, en consecuencia, están necesariamente vinculadas, según Dewey. El artista tiene también que situarse como espectador en la creación y, por otro lado, el espectador, al percibir la obra tiene que ponerse en el lugar del artista en su afán de comprenderla. Volveremos a este tema en la cuarta sección.

¿Experiencia estética y arte subyugados por el capital?

De acuerdo con lo dicho en las secciones anteriores, si quisieramos esbozar una filosofía del arte, a partir de los desarrollos de *Art as Experience*,

tendríamos que tener en cuenta dos elementos claves para Dewey: por un lado, la centralidad de la experiencia, en particular de la experiencia estética cuyo rasgo característico es la cualidad consumatoria; por otro lado, la necesidad de considerar la experiencia artística, centralmente *productiva*, y la experiencia estética, centralmente *contemplativa*, como englobadas en un horizonte común que registre sus solapamientos. Vinculados con estos dos elementos, a lo largo de las páginas del libro, aparece una innegable tensión (paradójicamente) entre una visión tradicional de la estética, basada en las *fine arts*, de la que Dewey no puede desembarazarse y lo que Casey Haskins llama *esteticismo*:⁷

Me referiré a estos enfoques como *estética* y *esteticismo*—o las tendencias, aproximadamente, a pensar el arte como un tipo de actividad que existe aparte de la mayor parte de otros tipos de actividad y como una cualidad exemplificada a lo largo de la mayor parte de la actividad humana, respectivamente. (Haskins 1992 219, traducción propia y énfasis agregado)

Uno de los principales objetivos que Dewey persigue, tanto en el capítulo noveno de *Experience and Nature* como en todo *Art as Experience*, es la recuperación de la continuidad entre arte y vida a través, entre otras cosas, de la eliminación de toda jerarquización convencionalmente aceptada entre fines y medios, aspectos ideales y materiales de la experiencia, bellas artes y artes industriales, *fine arts* y *popular arts*, etc. En sus propias palabras: “[...] toda jerarquización de lo más alto y de lo más bajo está, en definitiva, fuera de lugar y es estúpida” (Dewey 2008 256). En el segundo capítulo de *Art as Experience*, hablando sobre el valor estético de las artes útiles y tecnológicas, sostiene lo siguiente:

Supongo que los fetiches del escultor negro eran considerados de gran utilidad por el grupo tribal, más aún que las lanzas y los vestidos. Ahora son bellas artes, que sirven, en el siglo xx, para inspirar renovaciones de las artes que se han hecho convencionales. No obstante, son bellas artes únicamente porque el artista anónimo vivió y experimentó plenamente, durante el proceso de producción [...] Este grado de compleción al vivir la experiencia de hacer y de percibir es lo que constituye la diferencia entre lo que es bello o estético en el arte y lo que no lo es. (Dewey 2008 30, énfasis agregado)

La distinción entre lo que es estético y lo que no es estético no se basa en la simple “aceptación de ciertas condiciones sociales existentes” (Dewey 2008 30). Su rasgo distintivo, en cambio, es la cualidad de la experiencia. Sin embargo, como sostiene Nakia Pope, cuando Dewey

⁷ Utilizamos el término *paradójicamente*, ya que Dewey explícitamente se opone a la concepción de arte como museo, por un lado, pero esa concepción tradicional es la principal que Dewey tiene en mente en *Art as Experience*, por el otro (cf. Haskins 1992).

se refiere a obras de arte y cita a artistas, está paradójicamente inmerso en una concepción del arte como *fine arts*, es decir, una concepción que aún identifica lo artístico con objetos tradicionalmente custodiados, encerrados y expuestos en museos. Pope marca una contradicción, en particular, entre el propósito de Dewey de acercar la experiencia estética a los procesos cotidianos de la vida y su indiferencia hacia las artes populares modernas, las más cercanas a lo cotidiano, las más accesibles al público no especialista y las más ajena a los museos.

Parecería razonable que Dewey se comprometiera con el arte popular. Después de todo, el arte popular no es, por definición, dominio de las clases altas. Sin embargo, en *Art as Experience* sus mayores ejemplos de forma y función son todas obras de arte que son clasificadas típicamente como “bellas artes”, aunque históricamente se han usado para fines prácticos (como el caso de las urnas griegas). Habla a menudo de la poesía de Keats, pero no menciona a Whitman. El libro muestra fotos de pinturas de El Greco, Cézanne y Matisse, pero no dice nada acerca de las películas cinematográficas. Hay una sinfonía, pero no el jazz. Si, como Dewey sugiere, está intentando de sacar el arte del museo, ¿Por qué sus ejemplos son todas obras de museo? [...] ¿Por qué no considera el arte vivo, vibrante, que estaba literalmente eclosionando afuera de su puerta? (Pope 29, traducción propia)

La tesis del notable artículo de Haskins que mencionamos es que *Art as Experience* refleja una tensión propia de su época, la cual aún nos atraviesa, entre dos polos: o bien poner énfasis en los aspectos objetivos del arte (obra, materiales, etc.); o bien subrayar los componentes experienciales (aspectos cualitativos de la experiencia estética). Si dejamos momentáneamente los aspectos objetivos de lado, centrándonos en los experienciales, la pregunta elemental que aparece es la siguiente: ¿cuáles son las condiciones esenciales que posibilitan el surgimiento de una genuina experiencia estética? La respuesta inspirada en la filosofía de Dewey sería la siguiente: ya que la cualidad consumatoria es imprescindible para el surgimiento de una experiencia estética, son necesarios contextos económicos, sociales y políticos que hagan posible su desarrollo genuino. Existe un modo particularmente propicio para lograr esas experiencias y es lo que Dewey concibe a lo largo de su obra *Democracia como forma de vida* (*Democracy as a way of life*).⁸

Independientemente de cómo especifiquemos qué es esa democracia para Dewey (y cómo se fue modificando su significado década tras década en la larga vida del filósofo norteamericano), hay que decir que esta siempre marcó las notorias diferencias que existen entre

8 En diversos lugares de su obra Dewey realiza esta distinción entre democracia como forma de gobierno y como modo de vida. Por ejemplo, en *Democracia y educación*, una

su concepción de democracia con dos fenómenos (sociales, políticos, económicos): el capitalismo (al menos en algunas de sus versiones) y el comunismo (*cf.* Moreno and Scott Frey). En relación con el primero, existe para Dewey, con independencia de otras apreciaciones críticas o positivas que pudieran hacérsele, un patente rasgo deshumanizador del capitalismo de su tiempo (*cf.* Stemhagen and Pope). No sorprende, en consecuencia, que al inicio de *Art as Experience* escriba lo siguiente que citamos *in extenso*:

La industria moderna y el comercio aspiran a una actividad internacional. Los contenidos de las galerías y los museos dan testimonio del crecimiento del cosmopolitismo económico. *La movilidad del comercio y de los pueblos, debido al sistema económico que impera, ha debilitado o destruido la conexión entre las obras de arte y el genius loci del cual fueron una vez expresión natural.* Como obras de arte han perdido su estado vernáculo y han adquirido uno nuevo, que es el de ser ejemplares de las bellas artes, y nada más. Además, las obras de arte se producen ahora, como otros artículos, para ser vendidas en el mercado. El mecenazgo, dispensado por personas ricas y poderosas, en muchas épocas, ha desempeñado un papel muy importante, alentando la producción artística. Probablemente muchas tribus indígenas tienen sus Mecenas. *Con todo, ahora ha perdido mucho de su íntima conexión social debido a la impersonalidad del mercado mundial. Objetos que en el pasado eran válidos y significativos por su lugar en la vida de la comunidad, ahora funcionan aisladamente respecto a las condiciones que se dieron en su creación.* Por esto se colocan ahora aparte de la experiencia común y sirven como insignia del gusto y acredititan una cultura especial. (Dewey 2008 10, énfasis agregado)

Aquí, Dewey reformula una crítica que ya había desarrollado previamente en *Experience and Nature*, publicado en 1925:

de sus obras más conocidas, escribe lo siguiente: “Una democracia es más que una forma de gobierno; es primariamente un modo de vivir asociado, de experiencia comunicada juntamente. La extensión en el espacio del número de individuos que participan en un interés, de modo que cada uno ha de referir su propia acción a la de los demás y considerar la acción de los demás para dar pauta y dirección a la propia, equivale a la supresión de aquellas barreras de clase, raza y territorio nacional que impiden que el hombre perciba la plena significación de su actividad” (Dewey 1998 82). También en *Democracy and Educational Administration* trata esta temática: “El punto clave de la democracia como forma de vida puede expresarse, me parece, como la necesidad de la participación de todo ser humano maduro en la formación de los valores que regulan la vida de los hombres juntos: lo que es necesario desde el punto de vista tanto del bienestar social general como del pleno desarrollo de los seres humanos como individuos” (Dewey 1987b 217-218, traducción propia).

Luego está lo que ocupa el lugar preeminente entre las artes: la producción de edificios en nombre del arte de la arquitectura; de cuadros en nombre del arte de la pintura; de novelas, dramas, etc., en nombre del arte literario; *una producción que en realidad es en gran parte una forma de industria que comercia una clase de mercancías que encuentran su venta entre personas acomodadas deseosas de mantener un estatus convencionalmente aprobado... Sus productos recuerdan a su dueño de cosas agradables por la memoria aunque difícilmente experimentables en forma directa*, y recuerdan a otros que su dueño ha alcanzado el estándar económico que hace posible la cultivación y la decoración del ocio. *Obviamente, ninguna de estas categorías de actividad y producto o conjunto de ellos, pone en evidencia algo que pueda llamarse distintivamente arte.* (Dewey 1983 273, traducción propia y énfasis agregado)

Las palabras que resaltamos en cursiva en los dos párrafos anteriores, tienen un vínculo claro: el capitalismo. Este, al tender hacia la homogeneización de las experiencias (diversas y heterogéneas en principio) de los individuos tiene una relación problemática con el arte y, principalmente, con la experiencia estética. En otros términos, librado a su férrea lógica mercantil, el capital subyugaría al arte y a la experiencia estética. En este sentido, la crítica de Dewey al capitalismo, entonces, no se dirige centralmente a las injusticias económicas que acarrea, sino a la homogeneización y despersonalización de la experiencia humana que produce, en tanto la obra de arte está desligada de la experiencia del artista, a la vez que se torna en una experiencia inauténtica y lejana para el espectador. En *Individualism Old and New* presenta una crítica similar a esa tendencia a la homogeneización:

Aún seguimos trasladándonos mucho de un lugar a otro, pero lo hacemos en vehículos y autobuses preconfeccionados [*ready-made*], y nos vamos a lugares que son similares en mentalidad y sentimientos a los que hemos dejado; en donde la gente tiene las mismas noticias en sus diarios, lee las mismas novelas, escucha la misma música y las mismas charlas, inclusive las mismas publicidades de bienes preconfeccionados [*ready-made*], en la radio. (Dewey 1984 129, traducción propia)⁹

Al mismo tiempo que marca sus radicales divergencias con el capitalismo, Dewey rechaza de plano el comunismo, al que critica con

9 En el mismo libro argumenta que: “Las marcas y los signos de la impersonalización del alma humana son la cuantificación de la vida; su mecanización y la tendencia casi universal de considerar la técnica como un fin, no como un medio para que también la vida orgánica e intelectual sea racionalizada; y finalmente la estandarización” (Dewey 1984 52, traducción propia).

vehemencia.¹⁰ En este contexto, surgen una serie de interrogantes: en primer lugar, ¿existe la posibilidad de que se desarrollen genuinas experiencias estéticas bajo el capitalismo? Si existen, ¿cómo se contrarrestarían las tendencias homogeneizadoras que aquél posee? Para responder a estas preguntas tenemos que trasladarnos, necesariamente, desde el capitalismo industrial de la época de Dewey hasta el presente.

Entre el pasado y el presente: *Art as Experience* hoy

Uno de los núcleos fundamentales de *Art as Experience* es la afirmación del imprescindible rol del arte para lo que puede ser descripto, al modo de Dewey, o bien como proceso vital o bien como civilización. En los inequívocos términos del autor de *Reconstruction in Philosophy*: “Los individuos que poseen un espíritu [minds] pasan [mueren, pass away] uno tras de otro. Las obras que han dado expresión objetiva a los significados, perduran” (Dewey 2008 369). Desde otras tradiciones filosóficas, concepciones similares han sido elaboradas, principalmente en relación con las denominadas *obras maestras*. El filósofo argentino, Ricardo Ibarlucía, por ejemplo, examina algunas de esas concepciones, escribiendo lo siguiente:

Retomando en parte esta última definición, podría decirse que las obras maestras son medios privilegiados de comunicación, dinamización y actualización de “fórmulas empáticas”, entendidas como paradigmas de conductas estéticas... Dicho de otra manera, ellas pondrían en obra estas *Pathosformeln*, proporcionando reconfiguraciones, dotadas de alta intensidad significativa, de las experiencias que instauran el horizonte

¹⁰ En un notable artículo titulado “Por qué no soy comunista” (1934), Dewey escribe una crítica que podría mantenerse palabra por palabra en la actualidad: “No es irrelevante agregar, que una de las razones por las que no soy comunista es que el tono emocional y los métodos de discusión y disputa que parecen acompañar al comunismo en la actualidad son extremadamente repugnantes para mí. El juego limpio, la honestidad elemental en la representación de los hechos y especialmente de las opiniones de los demás, son algo más que ‘virtudes burguesas’. Son rasgos que han sido ganados sólo después de una larga lucha. No están profundamente arraigados en la naturaleza humana, ni siquiera ahora: son testigos los métodos que llevaron al poder al Hitlerismo. El rechazo sistemático, persistente y aparentemente intencional de estas cosas por los portavoces comunistas en el discurso y en la prensa, la histeria de sus denuncias, sus intentos de difamación de sus oponentes, su tergiversación de los puntos de vista de los ‘liberales’ a los que también apelan por ayuda en sus campañas de defensa, su política de ‘gobierno o ruina’ en sus llamadas actividades de frente unido, su aparente convicción de que lo que toman como fin justifica el uso de cualquier medio si sólo esos medios prometen ser exitosos. Todas estas cosas, a mi juicio, son fatales para el verdadero fin que los comunistas oficiales profesan tener en el corazón. Y si interpreto correctamente el temperamento del pueblo estadounidense, son fatales sobre todo en este país” (Dewey 1986 94-95, traducción propia).

de autocomprendión de una cultura, en una continuidad histórica que, como subraya Burucúa, “atraviesa períodos de latencia, de recuperación, de apropiaciones entusiastas y metamorfosis”. (Ibarlucía 61)

Además, en términos a los que Dewey indudablemente suscribiría, Ibarlucía define a la experiencia estética del siguiente modo: “En otras palabras, tener una experiencia estética consiste en hacer que la obra actúe sobre nosotros a través de un proceso recreativo” (Ibarlucía 65). Volveremos sobre la interpretación de Ibarlucía más adelante.

Ahora bien, como dijimos anteriormente, Haskins (1992) muestra convincentemente que existe una tensión entre *estética*, concepción del arte centrada en las *fine arts*, y *esteticismo*, concepción que afirma la primacía de lo cualitativo como rasgo esencial de la experiencia estética, que de cabo a rabo atraviesa *Art as Experience*. Para examinar el alcance de esta tensión, a nuestro juicio, es necesario considerar tres ejes relativos al pensamiento de Dewey: en primer lugar, los vínculos que existen entre democracia y capitalismo para el autor norteamericano; en segundo lugar, algunas similitudes que existen entre sus concepciones de experiencia estética, arte y educación; finalmente, la que es nuestra hipótesis en este artículo, que *Art as Experience* tiene que ser leído a la luz de la concepción de educación de Dewey.¹¹ Esta forma de interpretar el libro puede, a nuestro juicio, ser de utilidad, tanto para ayudarnos a resolver la tensión entre estética y esteticismo, como para iluminar los problemas del presente.

En relación con el primer eje, democracia y capitalismo en Dewey, es necesario notar que, tal como sostiene Ralph Smith, el liberalismo del autor de *Reconstruction in Philosophy*, tiene dos aspectos claramente distinguibles: por un lado, lo que concibe como liberalismo político y económico; por el otro, lo que concibe como liberalismo cultural. En sus términos:

Dewey interpretaba el liberalismo como algo que debía ser expresado no sólo en términos políticos y económicos sino también en la calidad y el estilo de la civilización. Más precisamente, el liberalismo de Dewey

¹¹ Una aproximación similar puede encontrarse en la Tesis Doctoral de C. Montenegro (2015), quien vincula las concepciones de arte, experiencia y democracia en la filosofía de Dewey. Al respecto escribe: “¿Qué aportes teóricos, tanto a nivel local como universal, se podrían proponer para la educación artística, desde el análisis de la categoría de experiencia en John Dewey? La respuesta sería, a nivel universal: 1. Nuevas formas de ver la educación y su investigación, como se ha mostrado a través de dos casos hipotéticos. 2. Un nuevo estilo artístico que involucre tanto el arte como la educación, y que se ha llamado Arte Escolar. 3. Plantear la educación artística como método ‘activo’ para analizar formas de pensamiento y comportamientos de las juventudes actuales (culturas juveniles)” (*id.* 331-332)

implicaba un cierto ideal de calidad de la experiencia para todos los hombres en una sociedad democrática. Y fue hacia la creación de condiciones sociales que fomenten esta calidad de la experiencia que Dewey exhortó a los liberales a esforzarse. Este aspecto del pensamiento de Dewey aparece en términos contemporáneos como la diferencia entre el liberalismo político o económico y lo cultural [...] Para entender el liberalismo de Dewey, es necesario comprender los objetivos que el arte y la ciencia cumplen en su filosofía. (Smith 83, traducción propia)

Si esta interpretación es considerada junto a la explícita crítica que hace de los regímenes comunistas (véase nota al pie de página número diez), se puede inferir que la única salida política posible para Dewey era proponer la necesidad de *reformar* o, más bien, *humanizar* el capitalismo.

Con relación al segundo tópico mencionado (similitudes que existen entre sus concepciones de experiencia estética, arte y educación), cualquier lector medianamente familiarizado con la obra de Dewey encontraría sin dificultad una notable similitud entre su concepción de la *función* del arte con algunos pasajes de *Democracy and Education* (otro de sus escritos fundamentales). En este último libro, por ejemplo, se lee lo siguiente:

La continuidad de toda experiencia, mediante la renovación del grupo social, es un hecho literal. La educación, en su sentido más amplio, es el medio de esta continuidad de la vida. Cada uno de los elementos constitutivos de un grupo social, tanto en una ciudad moderna como en una tribu salvaje, nace inmaduro, indefenso, sin lenguaje, creencias, ideas ni normas sociales. Cada individuo, cada unidad de portadores de la experiencia vital de su grupo desaparece con el tiempo. Y sin embargo, la vida del grupo continúa. Los hechos primarios ineluctables del nacimiento y la muerte de cada uno de los miembros constitutivos de un grupo social determinan la necesidad de la educación. (Dewey 1998:14, traducción propia)

En consecuencia, de este párrafo se desprende que la educación, para Dewey, permite llevar a cabo una *necesidad*: dar continuidad al proceso vital/civilización. Análogamente, como vimos al comienzo de esta sección, el arte y la experiencia estética también dan continuidad a la civilización. Ambas, entonces, siguen un patrón similar: los individuos desaparecen, pero su legado (obras de arte significativas, comunidad que los trasciende) permanece.

¿Cómo se puede interpretar, desde el presente, la concepción de Dewey de esta *necesidad* tanto del arte como de la educación para el proceso vital/civilización y su vínculo con el capitalismo? La crítica principal que Dewey le hace a este último, como vimos, se dirige a la artificial y perniciosa *homogeneización* de la experiencia humana a la que da lugar. En otros

términos: el arte y la experiencia estética, para el filósofo norteamericano, tienden a perder su *genius loci* en el sistema capitalista. Sin embargo, a nuestro juicio, existe una notable diferencia al respecto entre la época de Dewey y la nuestra. Como numerosos filósofos han señalado, las formas y los contenidos de la comunicación se han transformado en las últimas décadas, lo que nos obliga a reconceptualizar nuestras intuiciones, entre ellas las estéticas. Ricardo Ibarlucía, por ejemplo, escribe:

No encuentro ninguna razón para creer, por tanto, que las nuevas tecnologías no puedan contribuir a la educación estética, mejorando las condiciones de recepción de las obras de arte y expandiendo su efecto sobre un número más amplio de espectadores. (Ibarlucía 72)

No es la homogeneización de la experiencia estética, a nuestro juicio, el desafío mayor que enfrenta nuestro complejo presente. El vínculo que señala Ibarlucía entre educación y estética, en cambio, marca la clave acerca de cómo podemos concebir la obra de Dewey con una mirada que nos ayude a interpretar eficazmente los interrogantes contemporáneos. Uno de los problemas más acuciantes de nuestro tiempo, gira en torno a la tendencia creciente de los sistemas educativos (en todos los niveles de enseñanza y a escala mundial) a tener como fin exclusivo lo que Martha Craven Nussbaum denomina “educación para la renta” (Nussbaum 33-49). El sistema capitalista, en consecuencia, sigue tendiendo a producir una experiencia deshumanizada a partir de la estrechez de sus metas que, como advierte lúcidamente Nussbaum, corroen las bases mismas de la democracia (*cf. id* 45-49). Para la filósofa norteamericana, entonces, la experiencia estética, las artes y las humanidades son imprescindibles para salvar a la democracia del flagrante deterioro en que la sumiría la búsqueda exclusiva de la utilidad capitalista. Su dramática advertencia es llevada a cabo en su notable libro *Sin fines de lucro*, que explícitamente recupera el *ethos* deweyano:

En efecto, Dewey dedicó gran parte de sus escritos a la importancia de las artes en tanto elementos fundamentales para una sociedad democrática y, como se advierte aún hoy, el cultivo de la imaginación mediante la música y el teatro cumple una función clave en su modelo de *Laboratory School*. (Nussbaum 140)

El arte y la experiencia estética son correctamente descriptos, en el texto de Nussbaum, como fenómenos cognoscitivos imprescindibles para los seres humanos. Más específicamente, junto al conocimiento fáctico y al lógico, sostiene que se necesita un *componente empático* en la formación de individuos democráticos:

El conocimiento fáctico y la lógica no alcanzan para que los ciudadanos se relacionen bien con el mundo que los rodea. La tercera capacidad

del ciudadano del mundo, estrechamente vinculada con las primeras dos, es aquella que denominamos “imaginación narrativa”, es decir, la capacidad de pensar cómo sería estar en el lugar de otra persona, de interpretar con inteligencia el relato de esa persona y de entender los sentimientos, los deseos y las expectativas que podría tener esa persona. (Nussbaum 131-132)

La capacidad de “imaginación narrativa” se basa ineludiblemente, para Nussbaum, en la experiencia estética y las artes:

Concebir a los otros seres humanos como entidades amplias y profundas, con pensamientos, anhelos espirituales y sentimientos propios no es un proceso automático. Por el contrario, lo más fácil es ver al otro como apenas un cuerpo, que por ende puede ser usado para nuestros propios fines, sean estos buenos o malos. Ver un alma en ese cuerpo es un logro, un logro que encuentra apoyo en las artes y la poesía, en tanto éstas nos instan a preguntarnos por el mundo interior de esa forma que vemos y, al mismo tiempo, por nuestra propia persona y nuestro interior. (Nussbaum 131-132)¹²

¿Cuál es la relevancia de esta interpretación para nuestro trabajo? Nussbaum muestra el vínculo que existe entre la estética y la pedagogía de Dewey. Si se analiza su estética ciñéndose solo o centralmente a *Art as Experience*, surge irremediablemente, como adecuadamente señala Haskins, una tensión entre estética y esteticismo. Esta puede resolverse, a nuestro juicio, si vinculamos claramente estética y educación. En otros términos: para superar esa tensión, la experiencia estética y la visión del arte de Dewey deben relacionarse explícita y sistemáticamente con su pedagogía y su filosofía de la educación, relación que permite radicalizar

12 Thomas Alexander se expresa en términos muy cercanos a los de Nussbaum: “Antes de que haya un debate político efectivo, tal vez tendría que haber la capacidad de escuchar nuestras respectivas historias, experimentar el mundo desde el cuerpo de otro, estar por lo menos momentáneamente, ocupados por sus visiones del paraíso. Podemos no ser budistas, cristianos o musulmanes pero quedarnos repentinamente atónitos por la belleza de una estatua de Buddha, una ventana historiada de una gran catedral o un azulejo de vidrio reluciente de una mezquita de Isfahan. A través de sus imágenes de belleza podemos entrar brevemente en la estética de otros mundos culturales. Podemos abrirnos por lo menos a las posibilidades de su experiencia, de su modo de significar. Así como si desarrollamos una ‘epistemología del oído’ podemos escuchar las voces de otras culturas, de la gente marginal de nuestra cultura, de las mujeres de todas partes. A medida que aprendemos a escuchar, otros pueden saber. Cuando hay escucha mutua, tal vez se pueda hablar. Escuchar no significa aceptación pasiva. Significa receptividad combinada con imaginación. Esta es la condición del criticismo y del cambio. En ese proceso en que la comunidad gradualmente surge a través de la mutua imaginación de los participantes, la posibilidad estética de la experiencia cumple una transformación” (Alexander 1998 18, traducción propia).

la potencialidad crítica de las primeras. La verdadera función de la experiencia estética y del arte, entonces, surge con claridad: son fuentes de conocimiento centrales para nuestra autocomprensión y la comprensión de los demás. Si hacemos nuestra esta función, se nos vuelve inteligible el *ethos* deweyano de las siguientes palabras de su amigo Albert C. Barnes:

El arte no es un asunto trivial, no es un artefacto para el entretenimiento de diletantes, ni una tapicería para las casas de los ricos, más bien es una fuente de conocimiento [*insight*] del mundo, para la cual no hay y no puede haber un sustituto, [fuente] que todas las personas que tienen el conocimiento [*insight*] necesario tendría que compartir. (Barnes v-vi, traducción propia)

Conclusiones

Como hemos intentado mostrar, la estética de Dewey, tal como es presentada en *Art as Experience*, tiene ambivalencias y tensiones (particularmente la marcada por Haskins). Sin embargo, estas pueden ser superadas al vincular explícita y sistemáticamente la estética con la pedagogía y la filosofía de la educación del filósofo norteamericano. Quizás el mejor ejemplo de lo que estamos afirmando sean las siguientes líneas de *Democracia y Educación* en las que, refiriéndose a valores educativos, Dewey escribe:

El resultado es una perniciosa exageración de la fase fantástica e “irreal” del juego infantil y una reducción fatal de la ocupación seria a una eficiencia rutinaria apreciada simplemente por sus resultados tangibles externos. Lo obtenido viene a equivaler a la clase de cosas que una máquina bien planeada puede hacer mejor que un ser humano, y el efecto principal de la educación -la construcción de una vida plena de significación-quedá al margen. (Dewey 1998 203, énfasis agregado)

Si el gran pedagogo norteamericano hubiera escrito “experiencia estética” o “arte” en lugar de “educación”, a nuestro juicio, la descripción del efecto principal o fin último de aquellas hubiera sido la misma: *la construcción de una vida plena de significado*.

Bibliografía

- Alexander, T. M. *John Dewey's Theory of Art, Experience and Nature. The Horizons of Feeling*. Albany: State University of New York Press, 1987.
- Alexander, T. M. “The Art of Life: Dewey's Aesthetics.” *Reading Dewey. Interpretations for a Postmodern Generation*. Ed. Larry Hickman. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 1998. 1-22.
- Barnes, A. “Preface.” *Art and Education*. Ed. John Dewey y Barnes Albert Coombs. Marion: The Barnes Foundation Press, 1929. V-VII.

- Bernstein, R. "John Dewey's Metaphysics of Experience." *The Journal of Philosophy* 58.1 (1961): 91-103.
- Costantino, T. "Training Aesthetic Perception. John Dewey on the Educational Role of Art Museums." *Educational Theory* 54.4 (2004): 399-417.
- Cunningham, C. "Dewey's Metaphysics and the Self." *New Scholarship on Dewey*. Ed. Jim Garrison. Dordrecht: Springer, 1995. 175-192.
- Dewey, J. *Experience and Nature. The Later Works of John Dewey, 1925-1953. Volume 1: 1925*. Ed. Jo Ann Boydston. Carbondale; Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1983.
- Dewey, J. *Individualism Old and New. The Later Works of John Dewey, 1925-1953. Volume 5: 1929-1930*. Ed. Jo Ann Boydston Carbondale; Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1984.
- Dewey, J. *Why I Am Not a Communist. The Later Works of John Dewey, 1925-1953. Volume 9: 1933-1934. Essays*. Ed. Jo Ann Boydston. Carbondale; Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1986.
- Dewey, J. *Art as Experience. The Later Works of John Dewey, 1925-1953. Volume 10: 1934*. Ed. Jo Ann Boydston. Carbondale; Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1987a.
- Dewey, J. *Democracy and Educational Administration. The Later Works of John Dewey, 1925-1953. Volume 11: 1935-1937, Essays*. Ed. Jo Ann Boydston. Carbondale; Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1987b.
- Dewey J. *Democracia y Educación*. Trad. Lorenzo Luzuriaga. Madrid: Morata, 1998.
- Dewey, J. *El Arte como Experiencia*. Trad. Jordi Claramonte. Barcelona: Planeta, 2008.
- Haskins, C. "Kant and the Autonomy of Art." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 47.1 (1989): 43-54.
- Haskins, C. "Dewey's Art as Experience. The Tension between Aesthetics and Aestheticism." *Transaction of the Charles S. Peirce Society* 28.2 (1992): 217-259.
- Haskins C. "Autonomy. Historical Overview." *Encyclopedia of Aesthetics*. Ed. Michael Kelly. Oxford: Oxford University Press, 2014. 170-174.
- Hickman, L. and Spadafora, G. *John Dewey's Educational Philosophy in International Perspective. A New Democracy for the Twenty-First Century*. Carbondale; Edwardsville: Southern Illinois University Press, 2009.
- Hook, S. *John Dewey. An Intellectual Portrait*. New York: The John Day, 1939.
- Ibarlucía, R. "¿Para Qué Necesitamos Obras Maestras?" *Boletín de Estética* 8.20 (2012): 49-72.
- Montenegro, C. "Arte y Experiencia Estética. John Dewey." *Revista Nodo* 9.17 (2014): 95-105.
- Montenegro, C. *De la Experiencia al Arte Escolar. hacia una Educación Artística desde el pensamiento filosófico de John Dewey*. Tesis doctoral. Bogotá: Universidad Santo Tomás, 2015.
- Moreno, J. D. and Scott Frey, R. "Dewey's Critique of Marxism." *The Sociological Quarterly* 26.1 (1985): 21-34.

- Nussbaum, M. C. *Sin Fines de Lucro. Por Qué la Democracia Necesita de las Humanidades.* Trad. María Victoria Rodil. Buenos Aires: Katz, 2010.
- Pope, N. "Hit by the Street. Dewey and Popular Culture." *Education and Culture* 27.1 (2011): 26-39.
- Quinton, A. "John Dewey's Theory of Knowledge." *Of Man and Manners. Essays Historical and Philosophical.* Ed. Anthony Kenny. Oxford; New York: Oxford University Press, 2011. 91-103.
- Rodríguez, V. *Creating the Practical Man of Modernity. The Reception of John Dewey's Pedagogy in Mexico.* New York: Routledge, 2017.
- Shook, J. R. *Dewey's Empirical Theory of Knowledge and Reality.* Nashville: Vanderbilt University Press, 2000.
- Smith, R.A. "The Mass Media and John Dewey's Liberalism." *Educational Theory* 15.2 (1965): 83-120.
- Shusterman, R. "Why Dewey Now?" *Journal of Aesthetic Education* 23.3 (1989): 60-67.
- Stemhagen, K. and Pope, N. "Democracy, Capitalism and Education. Reconsidering Dewey's Failure to Address Economic Life." *Philosophy of Education.* Ed. Claudia Ruitenberg. Urbana: *Philosophy of Education Society* (2012): 306-314.
- Westbrook, R. *John Dewey and American Democracy.* Ithaca: Cornell University Press, 1991.