

Arte y experiencia estética: John Dewey*

"Art and aesthetic experience: John Dewey"

Carlos Manuel Montenegro Ortiz**

Resumen

La pregunta por el *arte* es un asunto que, más que a los propios artistas, ha inquietado a psicólogos, antropólogos, historiadores y, sobre todo, entre muchos otros académicos, a filósofos. Es precisamente desde esta última perspectiva, es decir, desde la filosofía del arte, que se analizará dicha pregunta, tomando como base la mirada del célebre pragmatista norteamericano John Dewey. Se concluye de primera mano que, para interpretar el pensamiento deweyano acerca del arte, es necesario remitirse a una categoría filosófica –y epistemológica– superior llamada *Experiencia*, la cual, entrará en consonancia con la *Estética*: cualidad que –según Dewey–, da forma y consistencia al concepto de *experiencia estética*.

Palabras clave

Filosofía del arte, estética, experiencia, Dewey.

Abstract

The question for the *arts*, is a matter that, rather than the artists themselves, has troubled psychologists, anthropologists, historians and, especially among many other scholars, philosophers. It is precisely from the perspective of the latter –the philosophy of art–, that this question will be discussed, based on the look of the famous American pragmatist John Dewey. It is concluded firsthand that, in order to interpret the Deweyan thinking, it is necessary to refer to a philosophical-epistemological category called *Experience*, which, will come into line with the aesthetics: a quality that –according to Dewey– give shape and substance to the concept of *aesthetic experience*.

Keywords

Philosophy of Art, aesthetics, experience, Dewey.

Fecha de recepción: 24 de abril de 2014

Fecha de aprobación: 8 de agosto de 2014

* El presente escrito –a manera de avance de resultados–, forma parte de una tesis doctoral teórica en Educación, titulada “Análisis de los conceptos de Arte y Educación desde la Experiencia en John Dewey”, adelantada actualmente en la Universidad Santo Tomás, Bogotá-Colombia, para la línea de investigación “Educación, Derechos Humanos, Política y Ciudadanía”. La obra de Dewey es estudiada en su idioma original (Inglés), de manera que, las traducciones en citas directas, aparecerán señaladas en su respectivo pie de página; estas son realizadas por el autor del artículo.

** Candidato a doctor en Educación por la Universidad Santo Tomás – Bogotá (desde 2011), magíster en Educación, Universidad Externado de Colombia (2006) y licenciado en Educación Básica, área Educación Artística, Cenda (2003). Filiación institucional actual: Universidad Santo Tomás, Bogotá-Colombia. Ha realizado estudios de música en el Conservatorio de la Universidad Nacional (1989-1990) y Guitarra Clásica en la Universidad Javeriana (1992-1995). Como tenor, ha sido miembro del Coro de la Ópera de Colombia y de la compañía de zarzuela Comles, en diversos títulos. Actualmente, docente de Educación Artística (música) en secundaria, vinculado a la Secretaría de Educación de Bogotá. Correo electrónico: carlitosmanuel2@yahoo.com

“La experiencia estética brilla como belleza viva, no sólo porque la rodean la muerte del desorden y una rutina monótona, sino porque su propia carrera centelleante proyecta el proceso de su morir tal como vive” (Shusterman, 2002a, p. 42).

Introducción

A pesar de los variados análisis y debates que puedan surgir en torno a la pregunta sobre el Arte, se desarrolla aquí una reflexión delimitada en principio por la óptica del pensador norteamericano John Dewey. Esto con el fin de no caer en un extenso e interminable ámbito teórico, sino más bien, de dar asertividad y rigor al análisis.

¿Qué es, entonces, el Arte para Dewey? Aunque es un intrincado camino, para comprender el concepto de arte en John Dewey es preciso clarificar brevemente la categoría de experiencia, profundizar en su relación con la estética –lo que se ha dado en llamar experiencia estética– y, finalmente, ejemplificar, cómo se manifiesta dicha experiencia –al menos, por motivos de extensión– en algunas de las más representativas bellas artes.

La experiencia como vivencia del hombre, es un factor determinante en el significado del arte para Dewey. Aunque pueda asociarse al empirismo inglés de Locke (2000) o Hume (1992) y, se acerque momentáneamente al racionalismo de Kant (2008), la experiencia en sentido deweyano es aquella relación hombre-naturaleza-hombre a la que este último, encuentra sentido. Por ejemplo, en una situación de la vida cotidiana, cuando un individuo realiza una reparación casera de rutina y se golpea repentinamente luego de martillar una puntilla en una tabla; este, no solo percibirá el dolor y se cuidará más al repetir la acción (seudo experiencia o conductismo), sino que se preguntará por el posible error cometido, por cómo solucionarlo y, acto seguido, procederá a repetir la acción. En este sentido, dirá Dewey, que se ha consumado una genuina experiencia y de aquí que, luego de ello, se proceda a hablar del arte.

Consecuentemente, la experiencia posee una cualidad *estética*. Dewey plantea primero la diferencia entre arte y estética, siendo el arte el producto final elaborado por el hombre y materializado finalmente en lo que se ha dado en llamar la “obra de arte”. Por otra parte, la estética está relacionada con aspectos “psicológicos”. Esto es, lo que está al interior del individuo en su mente y en su cuerpo: su sentimiento, su imaginación, su criterio consciente o inconsciente para discernir lo que es o no es bello y, además, su capacidad cognitiva. Ahora bien, si la experiencia posee aquella cualidad llamada estética, ésta última a su vez, permitirá dar consistencia al concepto deweyano de *experiencia estética* (Dewey, 2005).

Para clarificar este último concepto, en términos de lo que el pensador norteamericano ha planteado, se analizará aquel de manera independiente a través de cuatro de los más representativos lenguajes artísticos, a decir, la arquitectura, las artes plásticas, la poesía y la música.

Desarrollo

Arte como experiencia estética

Aunque más conocido en la esfera de la filosofía del arte, por su célebre obra *El Arte como experiencia*¹ (2005), una serie de conferencias dictadas en la Universidad de Harvard hacia 1931, John Dewey habría incursionado desde mucho tiempo antes en dicho campo.

Para aproximarse al concepto de arte y, posteriormente, al de experiencia estética, Dewey (1887) se remite en primera instancia a los aspectos individuales del hombre. Esto es, específicamente, dos elementos psicológicos que permiten entender dichos conceptos. El primero de ellos es el senti-

.....

1 Original en Inglés: “*Art as experience*”.

miento², que, como pequeña porción de la mente, es un escalón posterior a la mera percepción. En otras palabras, no es lo mismo sentir frío, que sentirse triste porque el día ha sido frío y opaco. El segundo es, por supuesto, el conocimiento (aunque en realidad sería algo así como un pseudoconocimiento, pues, se trata de un manejo, hasta el momento, básico, de informaciones) ya que este, emerge como consecuencia del primero. Volviendo al caso del frío, obsérvese que luego de sentir aquella sensación –de la manera más instintiva– y tras haber sentido tristeza –que podría ser angustia, alegría, exaltación, sorpresa, etc.–, el individuo razona con respecto a un aspecto, en este caso negativo, relacionado con la situación vivida: un día que transcurre y que de una u otra forma, no ha sido el mejor.

El hombre, al que Dewey (2005) bautiza como “la criatura viva”³, inicia el camino hacia la obra de arte a partir de dicho sentimiento. Aunque, a diferencia de cualquier otro, este posee entonces una cualidad estética, tomando el nombre de *senti-miento estético*, el cual “surge de la contemplación del valor ideal de cualquier factor de la experiencia”⁴ (Dewey, 1887, p. 267); permitiendo a la criatura viva, reconocer el límite entre lo que es bello y lo que no. O, dicho de otro modo, el hombre posee una facultad que le permite entonces, calcular grados de belleza, de manera que no existe el concepto de fealdad, sino una gradación desde aquello que es más bello, hasta lo que es menos bello.

Ahora bien, para crear la obra, la criatura viva ha entrado en contacto con su entorno, ha transformado una materia prima, y ha pasado por una serie de energías y situaciones, producto de la continua acción (término asociado básicamente al movimiento, y cuyo significado es una de las muchas acepciones de la raíz griega “pragma”. De aquí que, el *pragmatismo*, corriente filosófica de John Dewey, posea una esencia o significado cercano al

.....

2 Original en Inglés: “*feeling*”.

3 Original en Inglés: “*the live creature*”.

4 Original en Inglés: “arises from the contemplation of the ideal value of any factor of the experience”.

término “activismo”). Finalmente, la obra de arte, es el resultado o, en términos deweyanos, la consumación de una experiencia estética. Para entender a qué se refiere este concepto, es preciso clarificar primero lo que es una experiencia y lo que el pensador norteamericano plantea como estética.

El concepto filosófico de experiencia, puede ser rastreado a lo largo de toda la obra de Dewey y, como se ha dicho ya, toma sus orígenes del empirismo radical inglés. Comienza por una interacción entre el organismo y su entorno, enfocada a un fin específico,⁵ conformando ambos, aquello que el pensador norteamericano habría llamado naturaleza y, que no es solamente el entorno, pues, la naturaleza es un todo que comprende también a los organismos, a los procesos y a las mismas experiencias (Dewey, 1925); la experiencia culmina o se consume, cuando el individuo encuentra un sentido a la situación vivida, sea ésta inducida o accidental. En ese momento, al final o consumación de una experiencia se inicia inmediatamente otra, tejiéndose así cadenas continuas de minúsculas experiencias. Ejemplo de ello, el planteado por Dewey (1916) sobre el niño que intenta tocar la vela encendida:

No es experiencia cuando un niño simplemente pone su dedo en la llama; es experiencia cuando el movimiento hace conexión con el dolor que sufre aquel niño, como consecuencia. De aquí que, en adelante, poner el dedo en la llama *signifique* una quemadura. Quemarse es un simple

.....

5 Vale aclarar que el “pragmatismo norteamericano”, tradición filosófica de la que Dewey, James y Peirce, fueron pioneros, se basa en que todo aquello considerado como verdad, son las consecuencias que provienen de un determinado concepto o idea; por ejemplo, una manzana es lo que es, no por su significado o definición sino por todo aquello para lo que sirva: su sabor específico, su aporte nutricional, su beneficios para la salud, etc. El pragmatismo es entonces una corriente de tipo teleológico, ya que los fines justificarán los medios. Y, los fines a los que se refiere, serán primordialmente positivos. Específicamente, el pragmatismo de Dewey, en el contexto de la “utilidad” que poseen las cosas, los conceptos o las ideas, se ha llamado también, por esta misma razón, “utilitarismo”.

cambio físico, como la quemadura de un palo de madera, si no se percibe como consecuencia de alguna otra acción (p. 146).⁶

La experiencia estética, comenzaría por ser en sí una experiencia común, tal como la descrita anteriormente. No obstante, viene ésta originada desde un sentimiento estético, de manera que dicha experiencia es la fase madura y más elaborada que el simple sentimiento. En todo caso, para el pensador norteamericano, toda experiencia tiene algo de estético y a medida que prevalece y se incrementa –o también si se disminuye– esa cualidad, así mismo la experiencia es más –o menos– estética: “ninguna experiencia del tipo que sea, es una unidad, a menos que posea cualidad estética” (Dewey, 2005, p. 42).⁷ Dewey aclara que lo estético no es entonces, lo artístico o, dicho de otra forma, estética y arte son dos cosas distintas.

La estética se encuentra al interior del individuo, en la mente (Dewey, 1925); permite deleitarse por lo bello o rechazar lo que no lo es, ya sea que esto provenga del artista, como también de su receptor. En síntesis, la estética es una cualidad que yace dentro de sí. No debe esto confundirse con los juicios *a priori*, planteados por Kant (2008). Dewey es claro, a través de su obra, al considerar que todo aquello que yace en la mente del individuo llega de afuera por vía de los sentidos y luego se interioriza. De hecho, el pragmatismo “se presenta a sí mismo como una extensión del empirismo histórico pero con aquella diferencia fundamental de que, no insiste en los fenómenos antecedentes sino en los fenómenos consecuentes” (Dewey, 1931, p. 50)⁸.

.....
6 Original en Inglés: “It is not experience when a child merely sticks his finger into a flame; it is experience when the movement is connected with the pain which he undergoes in consequence. Henceforth the sticking of the finger into flame means a burn. Being burned is a mere physical change, like the burning of a stick of wood, if it is not perceived as a consequence of some other action.”

7 Original en Inglés: “no experience of whatever sort is a unity unless it has esthetic quality”.

8 Original en Inglés: “presents itself as an extension of historical empiricism, but with this fundamental difference,

El arte, por el contrario figura fuera del individuo (Dewey, 1925). La obra de arte, más específicamente, es el resultado de una serie de eventos internos y externos de la criatura viva. El primer rasgo característico del pensamiento de John Dewey, en torno al concepto de arte, radica en el énfasis que pone el pensador a la importancia del Hombre, como *organismo* vivo, lo cual permite ver una clara influencia darwiniana (Dewey, 1910). Posteriormente, confluyen una serie de energías hombre-materia prima, las cuales, según Dewey (2005), a través de la acción, dan a luz la mencionada obra. En este punto es clave interpretar la acción, como cercana al concepto de movimiento, lo cual también permite concluir su cercanía con el pensamiento de Einstein. Se debe tener en cuenta que, el momento histórico vivido por Dewey durante su período académico y profesional, se encontraba permeado por una fuerte y reciente “teoría de la relatividad” y una naciente “revolución industrial”. Estos acontecimientos, junto a los postulados de Darwin sobre la evolución de las especies, dejaban en la sociedad norteamericana una “fiebre” por cuestiones asociadas a la mecánica newtoniana (Bernstein, 2010).

Vale recalcar la inconformidad mostrada por Dewey (2005), sobre el carácter elitista tejido por la sociedad en torno al arte. El pensador, criticaba incisivamente la forma en que este se había quedado encerrado en los museos, solamente para una pequeña élite de eruditos. Paralelamente, producto de dicho fenómeno, las artes, sobre todo las del tipo ornamental, se convierten entonces, en una mercancía, producto del consumismo, el cual influye en el “desarrollo del museo como lugar apropiado para las obras de arte, y en la promoción de la idea de que estas deben estar lejos de la vida cotidiana. Los *nouveaux riches* [nuevos ricos], que son un importante producto del sistema capitalista, se han inclinado especialmente, a rodearse de obras de arte, las cuales, al ser raras, se tornan también costosas” (Dewey, 2005, p. 7).

.....
that it does not insist upon antecedent phenomena but upon consequent phenomena”.

En suma, el concepto de arte desde la experiencia –en John Dewey–, se puede interpretar como la relación hombre-energías-materiales, enfocados estos hacia un fin (utilitario, ornamental, espiritual, político, etc.)⁹; 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” (Dewey, 2005). La materia prima, como se apreciará más adelante, cambia según la actividad artística: colores, sonidos, formas, el mismo cuerpo humano, etc. Surgen así, desde el sentimiento estético y, posteriormente, desde la experiencia estética, la arquitectura, las artes plásticas, la poesía y la música (Dewey, 1887).

La arquitectura

Caracterizada por ser completamente visual, por el manejo del espacio en tres dimensiones y, sobre todo, por su carácter monumental ya que maneja grandes cantidades de material, la arquitectura, en sentido pragmatista, satisface una gran variedad de fines: protección (casas, edificios, cabañas...), Espiritualidad (en términos de altura, como sinónimo de cercanía a Dios, como por ejemplo las grandes catedrales), reunión y cultura (salones, auditorios, comedor...), diversión y entretenimiento (teatros, coliseos...), etc.

Sea esta una oportunidad para destacar el valor político y democrático, presente no sólo en diversas esferas del conocimiento tales como la psicología, la educación o la filosofía, sino también desde el arte; y, más especialmente, desde la “arquitectura”:

Por consenso, el Partenón es una gran obra de arte. Aun así, solo adquiere carácter estético, mientras ésta misma se convierte en

9 Reflejo de un pensamiento en torno al “pragmatismo norteamericano” (por aquello de los fines). Al respecto, Shusterman (2002b) ha incursionado en el debate acerca de cómo definir el arte desde sus contribuciones o consecuencias (sentido pragmático), en contraposición a una rígida clarificación analítica del concepto como tal (filosofía analítica tradicional).

experiencia para un ser humano. Y, si uno va más allá del goce personal, adentrándose en una teoría sobre la extensa república del arte, de la cual forma parte el edificio, habrá que desviar la reflexión hacia estos bulliciosos, argumentativos e intensamente sensibles ciudadanos atenienses, con su sentido cívico e identificados con su religión cívica, de cuya experiencia el templo era una expresión, y quienes construyeron este, no como obra de arte sino como una conmemoración cívica (Dewey, 2005, pp. 2-3)¹⁰.

No sólo destaca Dewey la importancia cívica y universal de la citada obra arquitectónica de la antigua Grecia (el Partenón), sino que también argumenta de alguna manera su teoría estética, en tanto que, primero, alude al sentimiento y experiencia estética del individuo (aspecto psicológico); segundo, considera su implicación social, para el caso, en la comunidad ateniense; y tercero, reafirma su pensamiento “utilitarista” al mostrar cómo dicho “templo” se construye para un fin: las reuniones en torno a una “religión cívica”.

Pero, ¿cómo se daría la experiencia estética en el lenguaje arquitectónico, desde los postulados del pensador norteamericano? Se ha visto ya, que el Arte para Dewey está dado por la relación del Hombre con la materia prima y por las energías que actúan allí.

Transcribiendo un poco este código, se puede afirmar que, el hombre, primero diseña: imagina, para lo cual hace bosquejos. Luego, elabora los respectivos planos. Imagina cómo será finalmente su obra terminada, elaborando también la

10 Original en Inglés: “By common consent, the Parthenon is a great work of art. Yet, it has esthetic standing only as the work becomes an experience for a human being. And, if one is to go beyond personal enjoyment into the formation of a theory about the large republic of art of which the building is one member, one has to be willing at some point in his reflections to turn from it to the bustling, arguing, acutely sensitive Athenian citizens, with civic sense identified with a civic religion, of whose experience the temple was an expression, and who built it not as a work of art but as a civic commemoration”.

maqueta o réplica a escala. Finalmente, entrega, como si fuese una partitura musical, sus planos y maquetas para que estos sean ejecutados (trabajo de ingeniería). Si fuera el caso en música, se diría que la ejecución correspondería al intérprete, al recrear la música desde el papel (es decir, desde la partitura).

En este sentido, el artista (el arquitecto) ha puesto en juego unos procesos perceptivos y cognitivos. Perceptivos, en tanto que ha recurrido a su sentido de la vista para captar las formas y proporciones del producto final. Cognitivos, ya que debe haber manejado conceptos relacionados con medidas, fórmulas y cálculos de ángulos y distancias, además de pensar en el servicio utilitario que prestará su obra. Por su parte, el receptor, es decir, quien se sirve de la utilidad de la obra o quien la aprecia y admira, ha puesto también en juego unas capacidades tanto perceptivas como cognitivas, en tanto que, observa la obra, la analiza y se recrea con ella.

Con respecto a la arquitectura, a diferencia de la música, de la poesía y de las artes plásticas, habría que destacar el hecho de que esta no se encasilla como arte de museo. No cabe para ella la afirmación de que el arte es, pues, elaborado para ser apreciado por una élite específica. La explicación se da, simplemente, porque la obra de arte arquitectónica permanece a la vista de todos, en parte, debido a su aspecto monumental: edificios, casas, templos, etc., los cuales, están siempre a la vista del público.

La experiencia estética arquitectónica se consume entonces, luego de un arduo trabajo de ingeniería. No basta sólo con diseñar lo que se quiere como producto final, así como tampoco la elaboración de planos y réplicas a escala, de la obra proyectada. Ante todo, y como lo ha planteado claramente el filósofo, psicólogo y educador norteamericano, luego de un intenso fluir de energías tales como procesos intelectuales, ensayos, errores, sentimientos, mano de obra, etc., viene la calma: el sentido o significado que con broche de oro consume una experiencia, generando *ipso facto* el inicio de una nueva. Y, esa calma se refleja, para

el caso del Partenón expuesto anteriormente, en toda aquella finalidad cívica, urbana y política, que emerge de la obra de arte.

Las artes plásticas

Comenzando por la escultura, podría afirmarse que esta presenta similitudes con respecto a la arquitectura: de nuevo un manejo del espacio en tres dimensiones y la percepción de tipo visual. No obstante, se diferencia de ella por sus dimensiones, ya que por más amplias que sean estas, nunca serán de la misma monumentalidad que en la arquitectura. En términos de fines, la escultura, más que suplir necesidades, como en el caso de la arquitectura, se enfoca –generalmente– hacia lo puramente estético; dicho de otro modo, es más decorativa que “utilitaria”.

Con base en una materia prima (piedra, mármol...) se irá moldeando la idea del escultor a través de diferentes técnicas, ya sea añadiendo la materia prima, armándola por piezas o tallándola. Esto corrobora los postulados de la teoría deweyana del arte, en la que de nuevo, el Hombre –la criatura viva– actúa sobre una materia prima y, mediante unas fuerzas, imprime toda su experiencia (estética) al producto final: la escultura.

Dewey (2005) destaca el valor de la escultura griega, sobre todo en la exaltación que hace ésta a la belleza y perfección del cuerpo humano; predomina allí una combinación de formas planas y redondas. En contraste, yace la escultura egipcia con sus características angulares, las cuales entran en juego con la luz de forma magistral.

De igual forma, la pintura presenta características relacionadas con la luz, pues entra en juego una materia prima muy particular: el color. A diferencia de la arquitectura y de la escultura, la pintura se presenta en dos dimensiones espaciales y, por su misma condición bidimensional, requiere de una superficie para ser plasmada: tela, lienzo, madera, etc. No solo se requiere de una importante intervención de la inteligencia para la interpretación

del color y de sus posibles combinaciones, sino también de una agudeza visual a nivel de percepción. También el receptor aunque no como el artista (el pintor), necesita de cierta sensibilidad a nivel visual. En el caso del Impresionismo, por ejemplo, son de resaltar algunos fenómenos naturales, presentes en dichas pinturas. Las pinceladas yuxtapuestas, el modo específico en la aplicación del color por parte del artista y el efecto de la luz sobre la superficie, hacen que el receptor combine en su retina los colores. En este caso la relación artista-obra-receptor es completamente dinámica, no estática y de carácter holístico:

En solo una pulgada cuadrada, de una pintura de Renoir, no se podrán encontrar dos líneas, exactamente con la misma calidad. No podemos ser conscientes de este hecho mientras observamos la pintura, pero sí somos conscientes de su efecto. Este contribuye a la inmediata riqueza del todo, y provee las condiciones para un nuevo estímulo de nuevas respuestas sobre cada aproximación posterior (Dewey, 2005, p. 174)¹¹.

En el Puntillismo (sub-escuela del impresionismo cuyas pinceladas, como su nombre lo indica, son pequeños puntos de colores) por ejemplo, no es más importante la parte que el todo, ni viceversa. Tanto las pinceladas sueltas como la obra total, son unidad dotada de belleza y armonía.

La experiencia estética continúa presente entonces en las artes plásticas. Una vez más, retomando los postulados deweyanos, el Hombre emplea todas sus energías (a través de procesos cognitivos y perceptivos visuales), las cuales al entrar en contacto con los materiales (color,

.....
11 Original en Inglés: "On only a square inch of a painting by Renoir there will be found not two contiguous lines of exactly the same quality. We may not be conscious of this fact as we look at the picture, but we are conscious of its effect. It contributes to the immediate richness of the whole, and it provides the conditions for new stimulation of new responses upon every subsequent approach."

superficie, materia prima para esculpir), producen la respectiva obra -el cuadro o la escultura- consumiendo así la experiencia.

La música

La música se distancia de las anteriores bellas artes, pues, a diferencia de estas, aunque entren en juego las mismas capacidades intelectuales, la agudeza perceptiva ya no se enfoca hacia lo visual sino hacia lo auditivo. Su materia prima, los sonidos, traspasa la barrera espacial para llegar a la temporal. El gran volumen de material físico de las artes plásticas y la arquitectura, desaparece. La música pasa al interior del individuo, se fusiona con la "criatura viva" y, según Dewey, su belleza yace en cada uno:

La música, teniendo el sonido como medio, expresa entonces, necesariamente, de forma concentrada, los choques e inestabilidades, los conflictos y las resoluciones, que son los cambios dramáticos representados por los más perdurables antepasados de la vida y la naturaleza humana. La tensión y la lucha tienen sus concentraciones de energía, sus descargas, sus ataques y defensas, sus poderosas guerras y sus pacíficas reuniones, sus resistencias y resoluciones, y de todo esto la música teje su tela (Dewey, 2005, p. 245)¹².

Con estas palabras se clarifica magistralmente la presencia de la experiencia estética en el proceso artístico musical. Es casi que explícito el pensador norteamericano al plantear como sinónimo de energías, los "choques", las "inestabilidades", los "conflictos" y posteriores "resoluciones" con las cuales se culmina la obra musical.

.....
12 Original en Inglés: "*Music, having sound as its medium, thus necessarily expresses in a concentrated way the shocks and instabilities, the conflicts and resolutions, that are the dramatic changes enacted upon the more enduring background of nature and human life. The tension and the struggle have its gatherings of energy, its discharges, its attacks and defenses, its mighty warrings and its peaceful meeting, its resistances and resolutions, and out of these things music weaves its web.*"

La experiencia estética musical es bastante particular, pues, allí entran en juego varios actores y situaciones: el compositor (como creador de la obra o emisor), el intérprete (quien la ejecuta, reproduciéndola y sacándola del papel muerto. Aunque cumple funciones como emisor, es un puente entre el emisor real y su receptor) y por último, el público (el receptor), quien según Dewey, padece también una experiencia estética.

Piénsese por unos instantes el caso de un músico cantante, quien deberá interpretar un aria de complejas exigencias técnicas. La etapa de preparación inicial de la obra, exigirá un gran entrenamiento vocal: ejercicios de respiración, procesos de lectura musical (solfeo), intensas jornadas de repetición de pasajes exigentes, etc. Estas energías –deweyanas– permitirán, muy seguramente, llegar a ejecutar una excelente interpretación. Con respecto al creador, es decir al compositor, la experiencia estética aunque con matices diferentes, se daría de forma similar a la del artista plástico y el arquitecto, en tanto que, como se ha visto ya, estos plasman dicha experiencia a partir de procesos perceptivos, creativos e intelectuales. Por último, el público receptor, también padece una experiencia estética en tanto que recrea ideales internos, por lo cual también debe recurrir a procesos intelectuales.

En relación a la condición de intérprete, es preciso señalar un nuevo matiz del cantante, con respecto a otros instrumentistas. Por ejemplo, para el caso de pianistas, guitarristas o percusionistas, entre otros, el instrumento musical no hace parte de su cuerpo, lo que sí sucede para el cantante. Esto permite traer a colación las ideas planteadas por Richard Shusterman, pragmatista norteamericano que ha estudiado a profundidad la importancia del cuerpo como “materia prima del arte” (*soma-estética*) en la teoría estética de John Dewey y, de aquí que, la relación organismo-energías-materia prima-experiencia estética, cobre aún más sentido (Shusterman, 2000, 2002a, 2002b, 2008).

Inclusive, desde ámbitos artísticos populares como por ejemplo en las expresiones contraculturales juveniles, se ha llegado a tocar la esfera de la soma-estética: tatuajes, piercings, orejeras, etc. (Montenegro, 2011). Surgen, nuevos lenguajes musicales populares postmodernos –también estrechamente relacionados con la estética juvenil–, en los que el cuerpo se utiliza como instrumento no solo vocal sino de percusión, caso del rap y la cultura hip hop, por ejemplo (Shusterman, 2000).

La poesía

Su materia prima es la palabra y es más cercana a la música, pues se da en un entorno de percepción auditiva y temporal o, dicho de otro modo, posee características rítmicas. Dewey (1887, 1890, 1897, 1913, 1925), en efecto, se sintió profundamente admirado por esta bella arte de la palabra. La llamó arte “mágico e ideal”: “La ‘magia’ de la poesía –y la experiencia fertilizante que tiene la cualidad poética– es precisamente la revelación del significado en lo viejo, efectuado por su presentación a través de lo nuevo. Ella irradia la luz que nunca hubo sobre la tierra y el mar pero que es en adelante una permanente luz de los objetos”¹³ (Dewey, 1925, p. 270).

Además de asimilarla como arte musical, exaltó su estrecha relación con la filosofía, considerándola aquel “vehículo de las ideas”¹⁴ (Dewey, 1887, p. 276). Poetas pragmatistas como Ralph Waldo Emerson, fueron influyentes en su pensamiento en torno a la filosofía del arte: “Los críticos literarios admiten su filosofía y niegan su literatura. Y si los filósofos exaltan su profundo y calmado arte, hablando también con cierto desprecio de su metafísica, es también porque Emerson sabía

.....
13 Original en Inglés: “The ‘magic’ of poetry –and pregnant experience has poetical quality- is precisely the revelation of meaning in the old effected by its presentation through the new. It radiates the light that never was on land and sea but that is henceforth an abiding illumination of objects.”

14 Original en Inglés: “vehicle of ideas”.

algo aún más profundo que nuestras definiciones convencionales”¹⁵ (Dewey, 1903, p. 26).

Igualmente, fue notoria en su trayectoria académica, la influencia del poeta inglés Matthew Arnold. En *Poesía y Filosofía* (1890)¹⁶, ensayo corto sobre el mencionado poeta, afirma Dewey, refiriéndose a la poesía: “El sentimiento profundo, la amplia simpatía, las ideas nobles, y las emociones serias, se encuentran allí. ¿Qué más queremos? ¿Qué más natural que, en la dificultad de nuestros tiempos, estén los hombres convirtiéndose a la poesía para ser guiados? Podemos bien creer que la poesía es cada vez más nuestra filosofía y nuestra religión”¹⁷ (p. 111).

En la poesía, la experiencia estética se da de forma similar a como sucede en la música. Es decir que, el poeta debe emplear toda su capacidad intelectual para organizar las palabras y sus mejores usos (para la música, se trataría de sonidos y sus alturas), además de su agudeza perceptual para intuir la magia que estas darán al todo; consecuentemente, debe este organizar las métricas y duraciones, también en consonancia con el todo (el compositor musical se vale de signos –las figuras rítmicas o musicales– y compases, para dar el carácter rítmico a sus obras).

Estableciendo otros puntos de comparación, se dirá que, aquello que como receptor, en la música, es llamado público –o audiencia–, en la poesía será el lector. Muy probablemente este último cumpla el doble rol intérprete-receptor, ya que al leer, no solo reproduce y recrea la obra sacándola

.....

15 Original en Inglés: “Literary critics admit his philosophy and deny his literature. And if philosophers extol his keen, calm art and speak with some depreciation of his metaphysic, it also is perhaps because Emerson knew something deeper than our conventional definitions.”

16 Original en Inglés: “Poetry and philosophy”.

17 Original en Inglés: “*keen feeling, wide sympathy, noble ideas, serious emotion, are found there. What more do we want? What more natural than, in the difficulty of our times, men turning to poetry for guidance? We may well believe that poetry is more and more becoming our religion and our philosophy.*”

del papel muerto, sino que también se deleita con ella. Caso diferente sería el un declamador, quien tomaría entonces el rol de intérprete, momento en que, público e interprete al igual que en la música, serían dos actores distintos.

No sobra mencionar aquel hecho de que existan lenguajes artísticos que, como híbridos, se derivan de las anteriores artes y, cuyas experiencias estéticas se dan bajo cierta complejidad (en el sentido de extensión, por supuesto). La ópera, por ejemplo, como género musical, integra prácticas artísticas poéticas, teatrales, dramáticas, arquitectónicas, plásticas, dancísticas, etc., las cuales permiten una infinita posibilidad de experiencias en un mismo espacio y durante un tiempo determinado, al momento de su ejecución. Aunque por motivos de extensión, no se profundizará en esta o en otras prácticas artísticas, se presupone que a través de las ya analizadas (la arquitectura, las artes plásticas, la música y la pintura), es posible tener un idea hasta cierto tipo concreta, de los postulados filosóficos deweyanos en materia de arte.

Conclusión

De primera vista, se concluye que la estética desde la óptica de John Dewey, es una cualidad de la experiencia. Lo estético yace al interior del individuo y en la medida en que se hace presente en cada vivencia humana, toma la forma de “experiencia estética”. El arte y, más específicamente, la obra de arte, es un elemento externo al Hombre. De manera que, para Dewey, arte y estética, aunque diferentes, se fusionan en una sola situación: la experiencia estética.

Esto no significa que la estética exista como juicio *a priori* en el más estricto sentido kantiano, pues como lo ha aclarado Dewey, el conocimiento viene primero desde afuera para luego ser interiorizado. De aquí que, la perspectiva deweyana de experiencia, no deba asumirse completamente como un aspecto netamente empirista y radical al estilo de Hume y Locke, como tampoco puede ser ajena o contraria al racionalismo de Kant:

Los sentidos son los órganos a través de los cuales la criatura viva participa directamente de aquello cuanto sucede en su mundo [...] La experiencia es el resultado, la señal y la recompensa de esa interacción del organismo y el entorno, la cual, cuando es llevada a su pleno esplendor, es una transformación de la interacción en participación y en comunicación (Dewey, 2005, p.22).¹⁸

La experiencia, es un término derivado de la tradición pragmatista norteamericana y es por ello que se considera como fenómeno presente en la cotidianidad del individuo, durante el cual, este interactúa con su entorno para satisfacer unas necesidades y unos fines.

La naturaleza está conformada por una cantidad infinita de experiencias, las cuales, construyen un complejo tejido, de manera que, cuando una finaliza, la otra comienza. Este continuo fluir, permite llegar a otras dos conclusiones importantes: primero, que la experiencia se da en el ámbito del movimiento, es decir que, nunca es un suceso estático; y, segundo, como consecuencia de la primera idea, el supuesto de que todo es movimiento, permite pensar que renace el problema filosófico del “devenir histórico” planteado por Heráclito: aquella postura en la que se asume que todo cuanto existe, forma parte de una continua corriente de acontecimientos minúsculos que se suceden uno tras otro sin cesar.

El arte no es un concepto estático, al menos desde los planteamientos de Dewey. Tanto arte, como experiencia estética, se dan en un entorno dinámico. Podría pensarse que la mera obra de arte, esto es, el cuadro, la estatua, el libro, la partitura o el edificio, son simples objetos inertes. Lo que se puede ignorar de primera vista, es que estos productos contienen una alta carga temática en

.....
18 Original en Inglés: “*The senses are the organs through which the live creature participates directly in the on-goings of the world about him [...] Experience is the result, the sign and the reward of that interaction of organism and environment which, when it is carried to the full, is a transformation of interaction into participation and communication.*”

su interior: como se ha venido planteando, todos aquellos procesos creativos, energías, interacciones criatura viva-materia prima, sentimientos, conocimientos y experiencias (estéticas), forman parte ya de la obra. Por lo tanto esta no puede ser un simple objeto ornamental, utilitario o de simple deleite.

El arte y –por supuesto– la obra de arte nacen de la acción. Es relevante mencionar aquí que la palabra pragmatismo, se deriva de la raíz griega *pragma* y que esta a su vez, significa “acción” (al menos en una de sus acepciones). No es fortuito entonces que, tanto Dewey, como James y Pierce, pioneros del pragmatismo norteamericano, hayan coincidido en que dicha tradición esté asociada a lo “práctico”; a lo “activo”. Los tres pensadores han llegado a la conclusión de que el pragmatismo se asocia a una corriente filosófica de carácter teleológico, en la cual los fines o las consecuencias finales de un fenómeno, idea u objeto de estudio, son en realidad las que dan su estatus de verdad (Dewey, 1931).

En este sentido, luego de estudiar a fondo el pensamiento deweyano en términos de experiencia estética, se asume que el arte permite satisfacer múltiples necesidades humanas desde la protección del frío y del calor, hasta necesidades puramente estéticas u ornamentales (la escultura en el *Art Nouveau* –principios del siglo XX–, por ejemplo, se aproxima bastante a esta última característica); de aquí que el arte sea “útil”. No obstante, Dewey va más allá, considerando el arte, un invaluable legado cultural e histórico que no se puede quedar en el simple carácter utilitarista, sino que debe trascender las esferas de lo político, lo cognitivo y, sobre todo, de lo espiritual.

En este escrito y, con respecto a la teoría estética de John Dewey, se coincide con Shusterman (2002a) en varios aspectos importantes: 1) el naturalismo somático del arte; 2) el arte como valor y no como simple fin instrumental; 3) la importancia cultural del arte y la estética, al igual que su centralidad filosófica; 4) en lo estético no prima la verdad sino la experiencia satisfactoria, algo típico del arte; 5)

el arte y la experiencia estética, deben conducir a una experiencia significativa; 6) arte y estética, deben ser entendidos desde una perspectiva socio-histórica.

Referencias

- ◆ Bernstein, R., (2010). *Filosofía y democracia: John Dewey*. Trad. Alicia García Ruiz. Barcelona, España: Herder Editorial.
- ◆ Dewey, J., (2005). *Art as experience*. New York, USA: The penguin Group.
- ◆ — (1931). “Philosophy and civilization - The development of American pragmatism”, en: Mc. Dermott, J., (1973) *The philosophy of John Dewey: the structure of experience*. (vol.1), pp. 41-58. New York, USA: Capricorn books GPPS.
- ◆ — (1925). “Experience and nature”, en: J. A. Boydston *The later works 1925*. (Vol.1). pp. 3-403. USA: Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press.
- ◆ — (1916). “Democracy and education”, en; J. A. Boydston *The middle works 1899-1924*. (Vol.9). pp. 1-384. USA: Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press.
- ◆ — (1913). “The enjoyment of poetry”, en: J. A. Boydston *The middle works 1899-1924*. (Vol.7). pp. 98-103. USA: Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press.
- ◆ — (1910). “The influence of Darwin on philosophy: and other essays in contemporary thought”, en: J. Mc. Dermott, (1973) *The philosophy of John Dewey: the structure of experience*. (vol.1), pp. 31-41. New York, USA: Capricorn books GPPS.
- ◆ — (1903). “Ralph Waldo Emerson”, en: J. Mc. Dermott, (1973) *The philosophy of John Dewey: the structure of experience*. (Vol.1), pp. 24-31. New York, USA: Capricorn books GPPS.
- ◆ — (1897). “The aesthetic element in education”, en: J. A. Boydston *The early works 1882-1898, early essays 1895-1898*, (Vol.5). pp. 207-209. USA: Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press.
- ◆ — (1890). “Poetry and philosophy”, en: J. A. Boydston *The early works 1882-1898, early essays and outlines of a critical theory of ethics, 1895-1892* (Vol.3), pp. 110-125. USA: Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press.
- ◆ — (1887). “Psychology”, en: J. A. Boydston *The early works 1882-1888* (vol.2), pp. 1-366. USA: Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press.
- ◆ Hume, D. (1992). *Investigación sobre el entendimiento humano*. Traducción de Magdalena Holguín. Santafé de Bogotá, Colombia: Editorial Norma S.A.
- ◆ Kant, I., (2008). *Crítica de la razón pura*. Prólogo, traducción, notas e índice de Pedro Ribas. México D.F. México: Taurus.
- ◆ Locke, J., (2000). *Ensayo sobre el entendimiento humano*. Prólogo de José A. Robles y Carmen Silva. (1ra reimpresión, 2da ed.). Santafé de Bogotá D.C., Colombia: Fondo de Cultura Económica.
- ◆ Montenegro, C., M., (2011). “De las tribus urbanas a las culturas juveniles: un asunto más para la agenda de las políticas educativas del siglo XXI”, en Ferreyra, H., *Políticas educativas en contexto: una experiencia de investigación y escritura académica en proceso de formación doctoral*, pp. 203-211, Bogotá D.C., Colombia: Universidad Santo Tomás.
- ◆ Shusterman, R. (2008). *Body Consciousness: a philosophy of mindfulness and soma esthetics*. New York, USA: Cambridge University Press.
- ◆ Shusterman, R. (2002a). *Estética pragmatista: viviendo la belleza, repensando el arte*. Trad. Fernando González del Campo Román. Barcelona, España: Idea Books.
- ◆ Shusterman, R. (2002b). *Surface and depth: dialectics of criticism and culture*. Ithaca, USA: Cornell University Press.
- ◆ Shusterman, R. (2000). *Performing live: aesthetics alternatives for the ends of art*. Ithaca, USA: Cornell University Press.