

*John Dewey. Una estética de este mundo*, ed. de Luis Arenas, Ramón del Castillo y Ángel M. Faerna, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2018, 447 pp. ISBN: 978-84-17358-59-4.

La estética se mueve en el ámbito de las superficies cuando pretende dar cuenta de las condiciones de la representación de la belleza (o de cualquier otra cosa) y de su lectura sin hacer referencia a las condiciones últimas del universo en que están insertas las obras que la vehiculan. Cuando trata de hablar de las cuestiones últimas de su constitución y su lectura se convierte en teología: al fin y al cabo las obras dependen como mínimo de que el mundo esté bien hecho.

El libro que tenemos entre las manos trata de un libro que John Dewey dedicó a su estética titulado *El arte como experiencia*. El libro de Dewey partió de una serie de conferencias que afectaban a una de las nociones fundamentales de su pensamiento y de su obra: la noción de experiencia. Dewey pretendía corregir el significado que la tradición empirista le dio insistiendo en que la experiencia no consiste en que un sujeto reciba la impresión de un objeto sino en la relación multidireccional que se establece entre un organismo y el entorno con el que interactúa. *El arte como experiencia* afecta a toda su obra porque Dewey defiende que la experiencia estética es la máxima expresión de la experiencia humana y que no existe un límite cualitativo que diferencie las bellas artes del arte o quehacer humano como categoría "metafísica": tener una experiencia estética no sería para Dewey un juego aparte (una cuestión *d'art pour art*) sino la consumación de la experiencia cotidiana de los seres humanos en su vida diaria. El goce estético sería la representación por excelencia de la experiencia que es un fin en sí misma.

Este libro sobre el libro de Dewey está compuesto de diecisiete aportaciones de diversos autores divididas en seis bloques temáticos titulados 'Arte y sociedad', 'Antecedentes y coetáneos', 'Estética y metafísica', 'Arte y democracia', 'Arte y conocimiento' y 'Lo estético y lo orgánico: ritmo y equilibrio'. En la primera sección encontramos cuatro textos: uno de Carlo R. Sabariz donde se plantea la continuidad entre lo artístico y el quehacer cotidiano cuando se hacen las cosas bien, cuando hay un espíritu de consumación y deleite en el proceso. Uno de José Beltrán Llavador que trata de la cooperación que se da en las figuras de "taller" y "experimento" en el ámbito artístico que, por extensión, ilustran el espíritu del funcionamiento de la constitución de la experiencia diaria y de la convivencia democrática. Uno de Ramón del Castillo en el que se discute el malentendido que ha llevado a acusar a *El arte como experiencia* de

populismo: muestra cómo Dewey defiende la continuidad entre arte y experiencia cotidiana sin mantener que el arte debe reducirse a entretenimiento ni a propaganda política y cómo mantuvo un equilibrio acertado entre los extremos del naturalismo y el formalismo puros. En el último texto de este primer bloque Stefano Oliveiro parte de la crítica que Lewis Mumford hizo al pragmatismo para mostrar que, leído como respuesta a la experiencia educativa de Dewey en Chicago, *El arte como experiencia* es la defensa de un modelo de realización de la Modernidad que articule la convivencia democrática sin aplastar las potencialidades del individuo.

En el segundo bloque Antonio Fernández Díez y Daniel Moreno Moreno comparan a Dewey con Ralph Waldo Emerson y George Santayana respectivamente. El primero pone en paralelo la noción de experiencia en las obras de Emerson y Dewey, poniendo de relieve la deuda que el segundo contraería con el primero y mostrando la unidad de la experiencia como condición de posibilidad de la comunicación entre la filosofía y la escritura (o la experiencia), entre la cultura y la vida, dando forma a uno de los textos más sugerentes del volumen. Daniel Moreno dedica su ensayo a la influencia de Santayana en la obra de Dewey. Aquí se suscitan algunas de las cuestiones más problemáticas, tanto en relación con la obra de Dewey como con la idea moderna de la posible autonomía de la estética. Moreno cita *Classical American Philosophy* de John Stuhr señalando que Dewey entendía que la filosofía "es una actividad conectada con las situaciones, las dificultades y los valores con el objetivo de mejorar el mundo, no vinculada por tanto con la búsqueda de la certeza, de la verdad eterna o de la realidad última" (p. 150) y cita a Dewey haciendo referencia a Santayana como uno de los "metafísicos contemporáneos que han abandonado la tradición teológica [y] han visto que, lógicamente, las esencias se bastan solas" (p. 150) y afirmando que "la tarea filosófica es, por tanto, pragmática: no consiste en el esfuerzo de diseccionar la experiencia y sus objetos, sino de describir lo estético y las condiciones de las que depende" (p. 151). Si tenemos en cuenta que el término "teología" aparece por primera vez en un contexto poético en la *República* de Platón para hacer referencia a qué es lo que decimos de los dioses en tanto que responsables de la constitución de la realidad de las cosas, podemos retrotraernos hasta Emerson el precursor para equiparar la teología con el logos acerca de las *condiciones* de la expresión y, por extensión, de la existencia, que es previa a la experiencia. No conocer efectivamente las condiciones de la existencia llevó a Emerson a afirmar en 'Experiencia', uno de sus ensayos capitales, como afirma Fernández Díez, que no hay fin para la ilusión, dejando, como Santayana según Moreno, "espacio para el desierto, para la naturaleza salvaje" (p. 157) que no habría de agotarse con justicia en "el mundo físico anterior y posterior a la especie humana" (p. 158) sino que trataría de señalar una dirección más allá de lo que ha visto nuestra filosofía.

En este sentido, el valor de los ensayos que componen el bloque titulado 'Estética y metafísica' es mostrar, en primer lugar, que si por

dualismo en filosofía entendemos tener que decantarse por situar la esencia de nuestras cosas, o bien en el sujeto o bien en el objeto de la experiencia, Dewey lo supera proponiendo que ambos son determinantes y no operan nunca aisladamente. Separarlos sería simplemente una forma de tratar de hablar de ellos. En segundo lugar, mostrar que nos equivocamos cuando creemos que "el orden no se impone desde fuera, sino que está hecho de las relaciones entre interacciones armoniosas que las energías mantienen entre sí" (p. 198) si pasamos por alto que la trascendencia no está más en el cielo que en nuestro centro, que conocemos poco y que tal vez esto sí sea una verdad última. En tercer lugar, que entender que la frontera entre bellas artes y lo cotidiano no es cualitativa porque en cierto sentido todo es interpretación y expresión deja, sin embargo, un límite que tal vez en el ámbito del pragmatismo no se haya tenido en cuenta suficientemente: aunque tratemos de entendernos como poetas, si poeta es quien efectivamente expresa, buscamos en vano al poeta que describimos porque no llegamos a dar efectiva cuenta de las condiciones de nuestra expresión. Por otro lado (el exotérico), la constitución de una sociedad lo más justa posible puede ser un buen motivo para ponernos en marcha y tratar de vivir inspirados por figuras, como la del poeta, representativas. El siguiente bloque está dedicado a parte de estas cuestiones.

Entre los dos primeros ensayos de este bloque llamado 'Arte y democracia' (quizá la sección capital del volumen) se da un diálogo estimulante sobre el problema de la fundamentación. En el de Julio Seoane se vuelve a incidir en la conexión entre la estética de Dewey cuyo centro es la noción de experiencia estética y la vida de una sociedad democrática. Seoane señala que uno de los puntos principales de esta conexión es que, si entendemos la constitución democrática de una sociedad como una obra de arte a partir de la voluntad de los individuos de ser cada vez mejores y de hacer cada vez mejor las cosas, la clave está en que Dewey cree que "no somos brutos (...) porque no nos gusta, no nos parece bella la vida de quien se niega a crecer" y "esta propuesta tiene en su base una asunción sentimental" (p. 247). El sentimiento que hay a la base de la motivación del gusto de los individuos en este caso es claro, pero aún podríamos avanzar hasta un plano previo de fundamentación y preguntarnos: ¿qué es lo que dota de valor el gusto de un individuo si no es que consideramos a ese individuo previamente un fin en sí mismo? En el siguiente ensayo Krzysztof Piotr Skowronski pone de relieve muy acertadamente esta cuestión:

En sus obras (...) Dewey insiste en que su idea de la democracia es, ante todo, una visión de la vida comunitaria y en que su fe en la democracia descansa en la posibilidad de construir una sociedad en la que los individuos puedan cultivar sus potencialidades de manera libre y cooperativa. Como señala Richard Bernstein, ese ideal deweyano es de naturaleza normativa... Sin embargo, dicha normatividad prescinde del fundamento metafísico que encontramos en otras estéticas también normativas, como la platónica o la cristiana. La estética pragmatista no

entiende las obras de arte como manifestación de unos valores absolutos que remiten a un plano trascendente; en ella, la comunidad o sociedad democrática es la meta última del arte, el cual evoca los valores que estimulan la continua construcción y reconstrucción de las relaciones entre las personas, y de estas con su entorno, hacia una mayor armonía y consumación (p. 272).

En este punto el asunto se vuelve en cierto modo políticamente delicado, puesto que al evitar la trascendencia podemos caer de lleno en el absolutismo de la política. Dicho de otro modo: si la trascendencia tratada desde la filosofía fue tradicionalmente una forma de deslegitimar el poder absoluto de la política y situar la fuente del poder legítimo en otra parte, al perder la figura de la trascendencia corremos el riesgo de comprometernos completamente con el ámbito de la política. Skowronski señala que Dewey no era inocente sobre estas consideraciones y que entendía cuál era el suelo de su doctrina al afirmar que, si toda conducta humana deliberada hace referencia a unos fines que desea alcanzar, y "aunque imponer políticamente a los artistas y al público una 'estética democrática' sería un acto profundamente antidemocrático, tampoco esas instituciones pueden dedicar sus recursos a fomentar propuestas estéticas que diverjan abiertamente del ideal democrático sin faltar a su propia razón de ser, que no es otra que cultivar y potenciar la vida democrática de la sociedad" (p. 275). De modo que, sigue diciendo Skowronski, "de la interconexión de arte y política —que, según decíamos al principio, Dewey consideró consustancial a todas las civilizaciones y culturas— se sigue la inevitabilidad de lo que Rorty llama la 'política cultural'" (p. 275). Podríamos decir que, frente a esta forma de entender la estética, si "político" significa "propio de la polis", cabe plantear que desde su origen la filosofía es genuinamente extranjera y que la única ciudadanía del filósofo está en el cielo.

295

El siguiente bloque está dedicado a las conexiones que cabe establecer en la obra de Dewey entre arte y conocimiento. En la cita introductoria del ensayo de Luis Arenas encontramos una de las formulaciones más emersonianas de Dewey: "[la experiencia estética] nos introduce, por decirlo así, en un mundo más allá de este mundo que, sin embargo, es la realidad más profunda del mundo en el que vivimos en nuestras experiencias comunes. Nos lleva más allá de nosotros mismos para encontrarnos a nosotros mismos" (p. 285). El carácter de la escritura de Emerson guardaría, sin embargo, un espacio incivilizable que le permitiría afirmar la infinitud del alma humana.

Partiendo de la consideración deweyana de que "el origen de la experiencia estética se encuentra en germen en la experiencia común" (p. 288) y a través de la noción de experiencia en la obra de Dewey que trata de superar la dicotomía entre yo y mundo, Arenas plantea la continuidad entre el proceder y la observación artísticos y científicos: una obra de arte es buena (y en esto reside su paralelismo con la ciencia), nos dice Arenas, cuando "resulta una solución concreta y adecuada a los requerimientos de

un problema estético específico" (p. 292). Para Dewey, no obstante, la forma más elevada de acceder a la realidad se daría en el terreno del arte porque es la experiencia estética el "modo de actividad que está cargado de significados susceptibles de un goce inmediato en su posesión" (p. 307). En el último texto de este bloque Juan Vicente Mayoral muestra cómo las consideraciones estéticas de Dewey pueden "esclarecer ciertos aspectos del método científico que la filosofía de la ciencia de corte empirista —o lógico-empirista— ha dejado de lado hasta tiempos recientes" (p. 339). En el último bloque temático Gregory Fernando Pappas, Gloria Luque Moya, Guido Baggio y Evelyn Vargas tratan las nociones deweyanas de equilibrio, ritmo, emoción y deseo, y la figura de unidad en la obra de arte a partir de una comparación entre las obras de Dewey y Leibniz respectivamente.

Por un lado, el libro que tenemos entre manos es el fruto de un buen trabajo. Plantea, critica y comenta en profundidad las particularidades de la estética de Dewey y de sus relaciones con la política y el conocimiento a partir de *El arte como experiencia*. Responde al propósito de poner de nuevo de relieve a un autor al que no se ha prestado demasiada atención durante algunos años y que puede ofrecernos herramientas para aclarar y resolver problemas que siguen siendo urgentes e interesantes para nosotros. Por otro lado, podríamos decir que la estética surge al considerar que se puede suspender el juicio sobre algunas cuestiones últimas y tratar lo que queda entre manos como si fuese *este mundo* o *de este mundo*. Y tal vez los límites de la filosofía se crucen cuando suponemos que dichas cuestiones pueden dejarse indefinidamente de lado sin que ello afecte a la condición central de lo que consideramos de este mundo. ¿No es este uno de los problemas centrales de la Ilustración? ¿No pierde sus poderes la filosofía cuando el problema es solo el deber y se deja de lado la cuestión de la verdad? Dicho de otro modo: ¿no estamos dejando de ser filósofos cuando asumimos de una vez por todas que este mundo es *de este mundo*? Nuestra respuesta puede presentarse en nuestra forma de actuar: que el filósofo asuma que debe presentar su apología ante la ciudad no es lo mismo que subordinar todo pensamiento absolutamente a la praxis o a la polis, y la apología del filósofo puede resolverse en que para ser verdaderamente afirmativos hemos de reservar un espacio de misterio en la expresión, llevando hasta sus últimas consecuencias que "ningún lenguaje es *literalmente* literal" (p. 281). Si el valor trascendental por el que sustituimos el bien es la belleza, hemos de tener en cuenta, como señalaría Emerson, que belleza en griego era cosmos y que, si queremos saber hasta el final, tal vez la estética, como el bien, la belleza o este mundo, no son más de este mundo que el misterio central que es la vida que al parecer mantiene unida la materia.