

ENTRE POLÍTICA Y ESTÉTICA: LA IDEA DE LA DEMOCRACIA LIBERAL EN LA FILOSOFÍA DEL ARTE DE JOHN DEWEY

KRZYSZTOF PIOTR SKOWROŃSKI

Resumen: la problemática entre arte y política es un asunto clásico de la filosofía. Quizá uno de los temas principales en este sentido sea la cuestión de la trascendencia y su relación con la democracia. El autor lidia con ello a través de la obra de John Dewey y su posición pragmatista.

Abstract: *the problems between arts and politics are a classic matter in philosophy. Maybe one of the main topics in this sense is the question about transcendence and its connection with democracy. The author deal with it through the works of John Dewey and his pragmatist point of view.*

Palabras clave: arte, política, trascendencia, estética, democracia.

Keywords: *arts, politics, transcendence, aesthetics, democracy.*

33

En este texto analizaré muy brevemente la interrelación entre estética y política como cuestión de práctica social según el pragmatismo de John Dewey, una idea articulada principalmente en su influyente obra *Arte como experiencia* (1934).³ Voy a hacerlo en la convicción de que este tipo de conexión se ha dado en numerosos casos en el pasado y ocurre también en la época contemporánea, por lo que no conviene ignorarla ni en las reflexiones sobre las obras artísticas ni en la discusión de las ideas estéticas. No se supone aquí, o no se sugiere de ninguna manera, que haya una intencionalidad “forzada” por parte de los autores de las obras o de las instituciones que las promocionan o respaldan; no quiero decir, y tampoco Dewey u otros pragmatistas lo dicen, que los artistas o las instituciones artísticas intenten siempre o predominantemente contextualizar políticamente sus obras y sus ideas, aunque eso ocurre a veces. Lo que Dewey nos dice es que los artistas transmiten en sus obras, a menudo involuntariamente, elementos políticos —así como elementos culturales, morales y religiosos—, y que hay también otros aspectos de sus producciones que son (o pueden ser) recibidos políticamente en diferentes contextos históricos y sociales, por ejemplo cuando esas obras las reciben y comentan otras generaciones de personas que viven en circunstancias diferentes.

³ Quiero dar gracias al profesor Ángel Manuel Faerna García-Bermejo, de la Universidad de Castilla-La Mancha, por su ayuda con la revisión lingüística de este texto.

No estoy seguro de si Dewey escribió alguna vez sobre este ejemplo, pero me parece que el *Cuadrado Negro* (1915) del pintor ruso vanguardista Kazimir Milevich puede servirnos como una buena ilustración de este fenómeno general, ya que ese tipo de pintura puede parecer totalmente inocente políticamente porque no incluye referencias —convencionales, simbólicas, metafóricas u oscuras— al mundo figurativo. Milevich, el autor del cuadro, no intentó “colocar” en su obra elementos políticos, y la propia obra está privada de cualquier manifestación en ese sentido. Sin embargo, en la época del comunismo, por no hablar del caso más extremo del nazismo alemán, los pintores abstractos fueron discriminados y sufrieron persecución por las autoridades gubernamentales a causa de su independencia intelectual, su experimentalismo artístico y por negar la política cultural oficial —todo eso manifestaban las obras abstractas. Por tanto, en algunos contextos políticos, el *Cuadrado Negro*, una obra artística, puede ser un símbolo de reacción moral, de rebelión política y de independencia intelectual. En cambio, en nuestra propia época parece que esas mismas obras se distinguen bastante más por el mucho dinero que se paga por ellas en diferentes mercados que por su significación política o incluso estética.

LAS INSTITUCIONES ARTÍSTICAS COMO ARTICULADORAS DEL PODER POLÍTICO. La estética pragmatista de Dewey se distanció de la mayoría de los modelos filosóficos clásicos —como el pitagorismo, el platonismo, el cristianismo, el kantismo, la estética de la Ilustración británica y muchos otros— al negar la posibilidad de la producción y recepción de las obras artísticas como objetos socialmente autónomos, es decir, separados de factores culturales pasajeros y de las cambiantes condiciones de nuestra experiencia, no considerados normalmente como estéticos y/o artísticos. Sin embargo, sin esos factores no se podría entender por qué esas obras fueron creadas y admiradas en su día. Dewey y la estética pragmatista amplían enormemente el espacio social dentro del que se discute sobre el arte. Mientras que la estética tradicional considera que lo fundamental son las obras de arte como objetos, las ideas que representan y el artista como articulador de la Verdad, la estética pragmatista se preocupa de la experiencia que producen las obras, las circunstancias culturales que rodean la actividad artística y la calidad estética que las artes añaden a la vida de la gente normal y corriente. Los pragmatistas están interesados, como dice Dewey, en los procesos normales de la vida más que en los resultados finales del proceso artístico mismo. Adaptando su metáfora (cf. Dewey 1934, 4), podemos decir que, mientras que las estéticas tradicionales centran sus esfuerzos en la belleza de las bellísimas flores, los pragmatistas están interesados en las condiciones gracias a las cuales las flores pueden florecer y en el encanto que pueden proporcionar, no a los floristas que las cultivan y venden, sino al común de la gente.

Entre las numerosas implicaciones de esta perspectiva social sobre el fenómeno artístico, una es la que interpreta sus dimensiones políticas (entre muchas otras, como las económicas, religiosas, educacionales,

culturales, etc.). En la filosofía pragmatista del arte hay mucho espacio para este tipo de interpretaciones: por ejemplo, para analizar cómo el poder público usa las instituciones artísticas para la promoción de ideas y valores vinculados al Estado más que a la intención estética del artista.

Por supuesto, conectar el mundo del arte con el de la política no es una idea nueva, y Dewey tiene razón cuando, por ejemplo, nos recuerda (cf. Dewey 1934, 6) que la transición en música del modo dórico al modo lidio significó a ojos de los griegos la degeneración de la vida cívica. En efecto, Aristóteles escribe en su *Política* que “en cuanto a la armonía dórica, todos convienen en que tiene más gravedad que todas las demás, y que su tono es más varonil y más moral. Partidarios declarados, como lo somos nosotros, del principio que busca siempre el término medio entre los extremos, sostendremos que la armonía dórica, que es la que tiene este carácter entre todas las demás, debe ser evidentemente enseñada con preferencia a la juventud” (Aristóteles 182).

Los pragmatistas invocan a Dewey para decirnos que también el estatus (alto, bajo, popular, nacional, etc.) de las obras en la cultura moderna resulta en muchos casos de factores que no son exclusivamente artísticos o estéticos. Por ejemplo, lo que en la Europa occidental del siglo XIX se consideraba “alta cultura” era fruto más de la estructura de poder y de la jerarquía socio-política que de la calidad artística de las obras. El neopragmatista norteamericano Richard Shusterman, uno de los más notables continuadores del pensamiento estético de Dewey, analizó (en su *Estética pragmatista*, 1992) los indicadores de lo que se tenía por arte elevado en la Europa del XIX y concluyó que manifestaban simplemente los gustos y preferencias de las élites del momento. Añadía que las artes en Norteamérica tienen un carácter más popular porque Estados Unidos, al ser un país muy joven y, además, culturalmente muy descentralizado, no había creado una aristocracia propia que pudiera influir en el criterio artístico y cultural de las masas. Tampoco se habían creado centros e instituciones culturales que monopolizaran la vida artística y dictaran su desarrollo según un curso definido.

Dewey ni siquiera niega la presencia del factor político en su propia filosofía del arte. Al contrario, lo que propone es una estética democrática y anti-elitista. En primer lugar, esto significa oscurecer o suavizar la frontera o la brecha entre los objetos artísticos y la experiencia diaria de la gente, y eso incluye la participación de los ciudadanos en la vida artística y en el proceso de producción y recepción del arte. La segregación de hecho entre la vida normal y corriente, por un lado, y el arte y las instituciones artísticas, por otro, se rechaza en favor de la vida activa, abierta, tolerante, liberal, pluralista y democrática. Creo que Dewey aceptaría la opinión de que las obras de arte y las ideas estéticas que funcionan y tienen un papel en la sociedad pueden servir como indicadores de la extensión de la libertad, la tolerancia y la democracia en esa sociedad y en sus mecanismos institucionales; que las artes, y eso incluye el mundo artístico dentro del que trabajan los artistas individuales, nos dicen mucho acerca de la influencia de las instituciones

políticas sobre las condiciones culturales de los propios artistas; que las obras expresan también el carácter de la vida intelectual y espiritual de los ciudadanos, no solamente de sus autores y de las figuras que ellos presentan; y que el modo en que los artistas producen sus obras y el acceso del público a ellas sugieren los límites de la aceptación del pluralismo, de la variedad y del respeto a otras formas de vivir. Una articulación liberal de las ideas artísticas y un libre acceso a la contemplación de las obras no solamente habla de la creatividad de los artistas, sino también de si la sociedad con sus instituciones políticas está (o no está) abierta a oportunidades diversas, de si sufre (o no) e impone (o no) restricciones.

Una de las formulaciones más amplias de la relación institucional entre política y estética que podemos encontrar en *Arte como experiencia*, y que funciona muy bien en la conciencia filosófica contemporánea, se refiere al rol de los museos (e instituciones semejantes) en el siglo XIX y principios del siglo XX en Europa. Los museos y otros lugares de exhibición artística fueron no solamente un espacio para mostrar las obras artísticas, históricas, etc., sino también (y, en ocasiones, principalmente) para manifestar el poder imperial de los países poderosos, o que aspiraban a serlo, y de sus élites (Alemania, Francia, Inglaterra, España, Rusia), o, en sociedades y culturas de “menor” importancia, para tener la sensación de que ganaban poder. Dewey afirma de manera radical que la mayoría de los modernos museos europeos son como los memoriales u homenajes del nacionalismo, el imperialismo y el elitismo, y esa fue la razón de que las capitales de los países grandes quisieran tener museos cuanto más gigantescos mejor (cf. Dewey 1934, 8). Es decir, no fue el amor a las artes, tampoco la afición a los artistas, la razón básica para la construcción y puesta en funcionamiento de los museos como edificios monumentales.

El monumentalismo de este tipo de edificios articulaba el sentido político y la mentalidad dominante, que intentaba conquistar el mundo artístico y usarlo instrumentalmente con fines ideológicos. De esta manera, nos dice Dewey, las artes adquirirían una dimensión política al exhibir la grandeza pasada de la cultura del país y la colección de obras mundiales que poseía el museo gracias al poder internacional de esa cultura imperial y su posibilidad de coleccionar obras de otras culturas “provincianas”. Esto, obviamente, no significa que los museos sirvieran o sirvan exclusivamente a intereses políticos más bien que estéticos y artísticos; significa que ahora, en nuestras discusiones filosóficas y estéticas, tenemos que estar muy atentos cuando evaluamos el papel de las instituciones artísticas en la vida socio-política; digo “atentos” porque las razones artísticas no son las únicas que pueden decirnos por qué una obra o un artista en particular ha sido promocionado por alguna institución pública, por ejemplo un museo.

En la época del capitalismo, que es un factor tanto económico como político, la actitud hacia las obras de arte —continúa Dewey— tuvo más que ver, sin embargo, con la acumulación de dinero que con el

imperialismo nacional. Los museos y otros lugares de colección de las artes se convirtieron en espacios e instituciones en los que reunir objetos caros y preciosos. El precio se convirtió en el criterio más palpable y evidente por el que las obras de arte eran estimadas, admiradas y coleccionadas. El prestigio, fama e importancia de estos lugares e instituciones artísticas dependían principalmente del valor monetario de los objetos allí colocados. La perfección artística de los objetos, sus valores estéticos, su sofisticación y excelencia, no merecían mucha admiración si no costaban mucho dinero. El encanto estético que un objeto producía y su valor monetario podían desaparecer en el mismo momento en que se descubriera, por ejemplo, que era una copia y no un original. En ese instante, ese mismo objeto perdía toda o casi toda su importancia, además de su valor monetario.

El sistema educativo también es relevante a la hora de discutir la interrelación de arte y política, y Dewey insiste frecuentemente sobre ello en varias de sus obras. Siempre, independientemente de la época, al arte se le ha reconocido una función formativa, en el proceso de evaluar una obra, de comprender las ideas estéticas de un movimiento y de apreciar el lugar del fenómeno artístico en la vida de los receptores del arte no menos que en la de sus autores. Sin embargo, no se tiene en cuenta la relación inversa: que, dependiendo del contexto político-cultural particular, el sentido y carácter del arte, en sus varias dimensiones, viene modelado por el sistema educativo, que normalmente está politizado porque es regulado y administrado por los poderes públicos, incluso si, como ocurre en los países democráticos, esos poderes dan bastante libertad a las formas de funcionamiento del sistema. Por supuesto, no se habla aquí de las fuertes polémicas que el sistema educativo puede promover en la sociedad, sino de los valores más fundamentales que un sistema educativo dado incluye como su esqueleto ideológico, con las normas y obligaciones de los que se habla en los libros de texto, aquellos que se cultivan en las celebraciones oficiales y deben potenciar los profesores. Dewey, como educador, sabía muy bien que las instituciones educativas son responsables de la comprensión y el entendimiento del arte, y también de la evaluación de las obras particulares como manifestaciones específicas de los valores que son importantes para la gente en un contexto social dado. No menos significativo es lo que llama “la organización de la energía” y que se puede ver muy bien, por ejemplo, en la diferencia entre “la violencia y la intensificación de la acción” (Dewey 1934, 181). Estos términos serán comprendidos de manera diferente en un sistema educativo construido sobre valores democráticos y en un sistema que descansa sobre valores de tipo militarista, por ejemplo.

Dewey también se interesó por las instituciones públicas específicamente dedicadas a la promoción de ciertos tipos de arte. Varias discusiones abordan la influencia de Dewey sobre la agencia estadounidense denominada *Proyecto Federal de Arte*. Esta agencia, que operó entre los años 1935 y 1943, ayudó a la creación de más de 200.000 obras artísticas, incluyendo algunas de las más significativas del arte

público de EE.UU. Roberta Dreon, en su análisis de la influencia de *Arte como experiencia* sobre el *Proyecto Federal de Arte*, dice que las reflexiones éticas y políticas de Dewey incidieron de manera directa en las opiniones del jefe de la agencia, Holger Cahill, y fueron coincidentes con la política cultural de dicha institución: en primer lugar, facilitar el acceso de la clase media al arte (a través de exposiciones, magazines culturales, emisiones de radio, bibliotecas, locales y centros de arte, etc.); en segundo lugar, proporcionar soporte financiero a los artistas sin trabajo encargándoles la producción de obras populares para espacios públicos, como las fachadas y los interiores de los edificios; y, en tercer lugar, promover el arte estadounidense (en lugar del europeo) con la creación del *Catálogo del Diseño Norteamericano*. Estas fueron algunas de las medidas para la democratización de la vida norteamericana que la agencia puso en práctica siguiendo el pensamiento deweyano (cf. Dreon 2013, 169-171).

VALORES ESTÉTICOS DENTRO DE LA DEMOCRACIA LIBERAL. Importantísima para la estética contemporánea es la elevación de la experiencia cotidiana en la recepción y apreciación del mundo artístico, así como el sentido de consumación de la vida en términos estéticos y la unificación de la vida con el arte. Sin embargo, aquí subyacen también motivos que podemos llamar políticos, o sea, de democratización de la vida social. De hecho, Dewey afirma que la conexión del arte con la experiencia significa el aumento de la vitalidad humana en la dirección de una más activa intercomunicación con el mundo (cf. Dewey 1934, 19), y este es uno de los principios básicos del democratismo deweyano, que se aplica también (o en primer lugar) a la esfera de las relaciones humanas. En muchas de sus obras (“Ética democrática,” 1888, *La opinión pública y sus problemas*, 1927) Dewey subraya que su idea de la democracia es una visión de la vida comunal, y su fe democrática descansa en la posibilidad de construir una sociedad en la que los hombres puedan cultivar sus potencias de manera libre. Como señala Richard Bernstein en *Filosofía y democracia: John Dewey* (1966/2010), los ideales deweyanos tienen un aspecto normativo: “cuando se asume completamente la dimensión normativa que tiene esta distintiva socialidad de los seres humanos, se desemboca en la idea de que la democracia es una forma ética de vida” (Bernstein 240). Esta dimensión normativa no significa lo mismo que significaba en estéticas normativas como la del platonismo, el cristianismo o el kantismo; es decir, en la estética pragmatista no encontramos el sentido metafísico que lleva a producir obras que manifiesten valores absolutos referidos al mundo transcendental. La dimensión normativa en la estética pragmatista significa que la comunidad o sociedad democrática es el objetivo último del arte, que la estética descubre o evoca los valores que estimulan la construcción y reconstrucción de la realidad de las relaciones interhumanas, y que el arte debe estar abierto a diferentes tipos de percepción de esa realidad por parte de la gente.

Un debate sobre la democracia debe incluir los valores hacia los cuales va a dirigirse la energía de la gente y que las instituciones democráticas van a transmitir, por ejemplo, mediante la educación, la política cultural, los medios de comunicación de masas, las instituciones responsables de la promoción del arte, y por otros medios. También se debe reconocer el fundamento axiológico al que la democracia remite, porque de ahí procede el carácter y la dirección de la estrategia cultural que el poder político debe impulsar en las artes, los artistas y el público. La estrategia no puede funcionar de manera neutral —es decir, no hay instituciones que sean neutrales en cuanto a los valores sociales, la visión del desarrollo moral, la perspectiva religiosa/secular, etc.—. En la práctica, esto significa que las instituciones tienen limitaciones financieras y preferencias ideológicas y que sus decisiones dependen, muy frecuentemente, de los valores sociales que representa una obra artística o un movimiento estético en particular. Dewey, en su *Teoría de valoración*, confirma la importancia de la reflexión sobre los valores al decir que “toda la conducta humana deliberada, planificada, tanto la personal como la colectiva, parece influida, si no controlada, por apreciaciones sobre el valor o interés de los fines que hay que alcanzar” (Dewey 1939/2008, 84). La referencia a los valores es importantísima en la práctica de la vida social, especialmente en el funcionamiento de instituciones que realizan su misión con vistas a unos ideales con preferencia sobre otros.

También la deliberación teórica nos dice mucho sobre la acumulación de valores implícita en la comprensión de términos como “progreso” (y “retroceso”) social, “desarrollo” (y “empobrecimiento”) moral, y “fertilidad” (y “aridez”) del mundo artístico. Los valores son los ideales por realizar, o los criterios según los cuales se toman medidas en el proceso de evaluación de las obras o las tendencias dentro del mundo artístico. Esto está también implicado cuando decimos que algo es “mejor” (“peor”) o más (menos) elevado. Los valores democráticos, tales como la *actitud* pro-social de los miembros de cada comunidad, el *individualismo* en la realización de sus aspiraciones singulares dentro del orden social, la *igualdad* de los grupos, los sexos y los miembros peculiares de la sociedad en el acceso a los bienes; la *tolerancia* respecto a los comportamientos de los demás miembros de la comunidad; la *experimentación* o búsqueda de nuevas aplicaciones; el *laicismo* en la aceptación de que los fundamentos legales de la sociedad deben ser seculares, y muchos otros, todos ellos son como la base axiológica de la democracia liberal. ¿Cómo se relacionan estos valores con las artes y con la estética? ¿Podemos hablar de una “estética democrática”? Estas son las preguntas a las que voy a contestar ahora.

Hay al menos dos problemas que necesitamos separar aquí; uno es la estética democrática como la forma de presentar los valores de la vida democrática que acabo de mencionar (tolerancia, actividad, etc.). En este caso podemos decir que la estética pragmatista es democrática o tiene ese carácter; también la estética vanguardista, también la estética de la cultura popular (cultura pop) o sus diversas manifestaciones, al menos

tienen predominantemente los rasgos de la estética democrática, y esto vale para el jazz, el rap, el rock, etc. De hecho, en las páginas iniciales de *El arte como experiencia*, Dewey tipifica las artes vivas —el jazz, el cine, la tira cómica— como aquellas que brotan de la gente normal y corriente por oposición al arte elevado de la aristocracia y las élites.

Otra cosa es la estética o estéticas (y artes) que funcionan bien dentro de las instituciones democráticas. La expresión “funcionan bien” significa que los fundamentos teoréticos de esas estéticas no colisionan con los fundamentos de los valores democráticos. Por ejemplo, todas o casi todas las estéticas teológicas o teocráticas que tienen su origen en la Edad Media funcionan dentro de las instituciones democráticas, pero supongo que no funcionan “bien” de ninguna manera porque sus fundamentos axiológicos y teoréticos son totalmente diferentes, pues su fundamento y punto de referencia es el mundo supranatural y no el democrático mundo social. Lo mismo puede decirse de las estéticas de la meditación o la contemplación, de las artes elitistas y de las estéticas que se refieren a lo absoluto y lo objetivo como términos básicos.

Las instituciones que tienen importancia cultural necesitan limitar la realización a escala masiva de las ideas de este tipo divergente de estéticas, y también de este tipo de ideologías, para no cambiar el carácter democrático y liberal de todo el organismo socio-político del que forman parte. Las ideas estéticas, así como los valores, normas y cánones desde los que son concebidas, formadas y creadas las obras artísticas, deben existir o funcionar dentro de lo que Richard Rorty, en “Filosofía como política cultural”, llama “la política cultural”, es decir, dentro de un vocabulario y un discurso, y servir a sus objetivos. Esto hace que instituciones como el sistema educativo, los medios de comunicación, las instituciones responsables de la financiación de las publicaciones artísticas, etc., se comprometan, de manera directa o indirecta, en la promoción de un tipo de arte o de un tipo de autores, por una parte, y, por otra parte, en la limitación o la simple ignorancia de otros. A fin de cuentas, la obra de arte que necesita respaldo de las instituciones tiene que expresar los valores que esas instituciones quieren promover. En los países de democracia liberal, la regulación más dolorosa para los artistas, y algunas veces para el público, son las condiciones materiales y la carencia de dinero para realizar cierto tipo de proyectos.

CRÍTICA DEL CONCEPTO DEWEYANO. Dewey dice que las teorías para las que hay separación entre las obras artísticas o los valores estéticos y la experiencia diaria dependen de condiciones externas (cf. Dewey 1934, 10). En otras palabras, él sugiere que las condiciones sociales (por ejemplo, el sistema aristocrático o el capitalismo, a los que me refería antes) determinaban a los filósofos del arte a justificar en sus teorías estos órdenes sociales. Me parece que Dewey, al criticar este tipo de estéticas y proponer la estética democrática, también lo hace en favor de aquellas condiciones socio-políticas que constituyen el punto de vista para él. Pues, cuando nos dice que la experiencia estética debe incluir la vida de la gente

normal y corriente, lo dice en tanto que partidario de la democracia como el sistema que le da más esperanza en cuanto al progreso de la vida humana en todos los aspectos, no solo en el mundo de las artes. En otras palabras, el propio Dewey no asume de ninguna manera una posición axiológicamente neutral, sino que propone una posición política definida, democrática y liberal, y ese es el punto de referencia en sus deliberaciones estéticas y en su filosofía del arte.

Se suele decir que Dewey se liberó del espíritu metafísico de los siglos pasados y que, además, su estética era algo moderno y nuevo en el momento de su publicación. En unos aspectos es así; en otros, no. Una novedad fue que, en la época de positivismo, relativizara la frontera entre los hechos y los valores. Pero no siempre Dewey es innovador. Lo testimonia, por ejemplo, su uso de la noción de “armonía” —o de “forma”, “orden”, “balance”, “equilibrio”, “coherencia”, “ritmo”, y algunas otras— y la importancia de ese término en su filosofía naturalista. En primer lugar, esa noción se asemeja a categorías estéticas propias de la metafísica tradicional, empezando por el mundo griego, pasando por el cristianismo medieval y terminando con el siglo XIX. En todos ellos la armonía, el orden y la forma se concibieron como los ingredientes estructurales del universo, y la búsqueda de la verdad de esa estructura universal consumió gran parte de la energía cognitiva de los filósofos (del arte) igual que la de los artistas que participaban de esas tradiciones filosóficas. En Dewey, estas categorías pierden su papel como ingredientes de la arquitectura cósmica y transcendental, pero pasan a asumir un aspecto antropocéntrico y socio-político como ingredientes constitutivos de la arquitectura social. Así se pone de manifiesto, por ejemplo, cuando dice que el arte puede ser un factor en la reorganización de la vida común en la dirección de un mayor orden y unidad de la sociedad democrática (cf. Dewey 1934, 81).

41

El uso de este tipo de categorías por parte de Dewey, y no solo en su estética, llevó a George Santayana (en su “Dewey’s Naturalistic Metaphysics”) a tildarle de “naturalista metafísico”, porque para Santayana todo naturalista filosófico, si es un naturalista verdadero, debe darse cuenta de que “la naturaleza se ríe de nuestra dialéctica y sigue viviendo a su propia manera” (Santayana 1925/1936, 229). En otro lugar, caracterizó el pensamiento de Dewey como “moralismo social, sin cosmología y sin análisis psicológico” (Santayana 1953/1968, 132), por usar categorías tradicionalmente presentes en la metafísica pero sin una verdadera penetración metafísica del universo ni tampoco —aunque esto me interesa menos en este lugar— una adecuada investigación de la mente humana.

No obstante, no quiero limitar la crítica a las reflexiones de Santayana. A principios del siglo XX apareció un movimiento que demostraba a escala mucho más espectacular que las categorías tradicionales de forma, armonía, etc., son de origen más cultural que natural. Los pintores vanguardistas criticaron la metafísica de la tradición estética pero, al mismo tiempo, no rechazaron de ninguna manera el uso

de forma, armonía, ritmo, origen y términos semejantes, sino que los usaron en otro sentido, digamos, más natural y desmitologizado. Sería sumamente interesante investigar las relaciones entre la estética de Dewey y alguna de las vanguardias, especialmente el expresionismo abstracto norteamericano, desde el punto de vista de los conceptos de “forma”, “orden” y categorías semejantes, y sus relaciones con el mundo socio-político.

CONCLUSIÓN. De ninguna manera la intención del presente trabajo es reduccionista. No propongo la conclusión de que las obras de arte se pueden reducir exclusivamente al juego de los poderes políticos; tampoco sostengo que Dewey intentara decirnos que los factores políticos *determinan* los valores de cada obra. Lo que quiero señalar es que, como Del Castillo y Cano escriben comentando a Eagleton, “ningún lenguaje es *literalmente* literal” (Eagleton, p. 18), y vale la pena, creo, adoptar una visión panorámica sobre los fenómenos artísticos que sea más amplia e investigar el sentido de diferentes obras bajo diversos aspectos. Lo que me interesaba aquí —y que, pienso, es interesante también para los pragmatistas, Dewey y Rorty en primer lugar— era ver las obras artísticas y las ideas estéticas desde el punto de vista de su funcionamiento socio-político. *Arte como experiencia* es una propuesta interesantísima y actual que nos ayuda a ver esa problemática con instrumentos teóricos nuevos y con una referencia histórico-cultural.

REFERENCIAS

- ARISTÓTELES, *Política*, Obras filosóficas de Aristóteles. Biblioteca Filosófica. Obras de Aristóteles, puestas en lengua castellana por D. Patricio de Azcárate, socio correspondiente de la Academia de Ciencias Morales y Políticas y de la Academia de la Historia, Madrid, 1873, Medina y Navarro, Editores. Calle del Rubio, núm. 25. (Imprenta de la Biblioteca de Instrucción y Recreo, Rubio 25, Madrid.) 302 páginas. URL=<http://www.filosofia.org/cla/ari/azco3.htm>
- RICHARD BERNSTEIN, *Filosofía y democracia: John Dewey*, trad. de Alicia García Ruiz, Edición e introducción de Ramón del Castillo, Herder, Barcelona, 1966/2010.
- JOHN DEWEY, “The Ethics of Democracy”, en *Pragmatism: a Reader*, Ed. de Louis Menand, Vintage, New York, 1888/1977, pp. 182-204.
- JOHN DEWEY, *The Public and its Problems*, Holt, New York, 1927.
- JOHN DEWEY, *Art as Experience*, Minton, New York, 1934.
- JOHN DEWEY, *Teoría de valoración. Un debate con el positivismo sobre la dicotomía de hechos y valores*, Edición y traducción de María Aurelia Di Bernardino y Ángel Manuel Faerna, Biblioteca Nueva, Madrid, 1939/2008.

ROBERTA DREON, "Was Art as Experience Socially Effective? Dewey, the Federal Art Project and Abstract Expressionism," en *European Journal of Pragmatism and European Philosophy*, V: 1, 2013, pp. 166-180.

TERRY EAGLETON, *La Estética como ideología*. Presentación de Ramón del Castillo y Germán Cano; traducción de Germán Cano y Jorge Cano, Editorial Trotta, Madrid, 1990/2006.

RICHARD RORTY, *Philosophy as Cultural Politics: Philosophical Papers*, Vol. 4. Cambridge University Press, Cambridge, 2007.

GEORGE SANTAYANA, "Dewey's Naturalistic Metaphysics", en George Santayana, *Obiter Scripta*. Edición de Justus Buchler y Benjamin Schwartz, Scribner's, New York, 1925/1936, pp. 213-240.

GEORGE SANTAYANA, "Three American Philosophers", en George Santayana, *The Birth of Reason and Other Essays*, edición de Daniel Cory, Columbia University Press, New York, 1953/1968, pp. 130-136.

RICHARD SHUSTERMAN, *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*, Blackwell, Oxford: 1992.