

ARENAS, Luis, DEL CASTILLO, Ramón e FAERNA, Ángel M. (eds.): *John Dewey: una estética de este mundo*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2018, 447p.

A Universidade de Harvard invitou a John Dewey no primeiro semestre de 1931 a dar unha serie de dez conferencias sobre “Filosofía da Arte” en lembranza a William James. Froito destas conferencias foi a publicación en 1934 d’*A arte como experiencia*. Oitenta anos máis tarde, 2014, celebrouse un simposio en Toledo co gallo da aparición da famosa obra de Dewey co obxectivo de revisar a súa teoría estética. Este foi o berce da edición de *John Dewey: una estética de este mundo*, publicación que consta de dezasete traballos de senllos autores distribuídos en seis bloques: “Arte e sociedade”, “Antecedentes e coetáneos”, “Estética e metafísica”, “Arte e democracia”, “Arte e coñecemento” e, finalmente, “O estético e o orgánico: ritmo e equilibrio”. A partir da lectura d’*A arte como experiencia*, pero non só, cada autor trata de debullar, achegando a súa reflexión e crítica, algo do contido da teoría estética pragmatista coa que John Dewey sorprendía ao mundo filosófico, após a máis sorprendente, se é posíbel, teoría metafísica exposta n’*A experiencia e a natureza* (1925), e na que no capítulo IX: “A experiencia, a natureza e a arte”, xa abordaba unha primeira aproximación á teoría estética. Malia as inevitábeis repeticións, sobre todo, nas citas extraídas do libro de Dewey, atopámonos con dezasete suxestivas e inspiradoras reflexións sobre a estética do pragmatista estadounidense. Todos os traballos parten de tres ideas básicas: primeira, a estética de Dewey é unha estética do cotiá; segunda, o concepto de experiencia é a trabe de ouro no só da súa estética senón de toda a súa filosofía, e como a experiencia estética é integral, é a chave para entender o complexo concepto de experiencia de Dewey; e,

---

Recibido: 10/07/2019. Aceptado: 15/07/2019.

a terceira idea, é que o problema a resolver é a disolución dos dualismos da filosofía tradicional.

O primeiro bloque, “Arte e sociedade”, consta de catro artigos: “John Dewey y el arte de hacer bien las cosas” de Carlo R. Sabariz, “El taller de John Dewey. La experiencia común del arte” de José Beltrán LLavador, “La corrosión de la experiencia. Populismo, abstracción y cultura de masas” de Ramón del Castillo e, finalmente, “El arte y la “Recreación” de/en la metrópolis. Consideraciones filosófico-educativas sobre *El arte como experiencia*” de Stefano Oliverio. Aínda que parten de diferentes perspectivas e se centran en diferentes capítulos do libro de John Dewey, neste bloque podemos observar como a teoría estética de John Dewey está relacionada co resto da súa obra filosófica, a metafísica, a psicoloxía, a antropoloxía e coa reforma educativa e política, en concreto, coa súa idea de democracia, de influencia jeffersoniana, e como esta se viu modificada polos rápidos cambios sociais e económicos e polo desenvolvemento urbanístico e arquitectónico das novas urbes estadounidenses. Oliverio centrase na experiencia de Chicago, cidade na que Dewey viviu —tamén no sentido de ter unha vivencia— entre 1894 e 1904, a cal cre determinante tanto para o desenvolvemento do seu instrumentalismo pragmatista coma para a súa concepción pedagóxica, política e estética.

Dos traballos de Sabariz, LLavador e del Castillo podemos concluír que Dewey extrae o seu concepto de arte e do artístico da experiencia previa da vida cotiá e non só do puro xogo de formas. Outra conclusión que se pode tirar deste bloque, nomeadamente de LLavador, é que, en clave sociolóxica, a idea do “taller artístico” —xunto coa máis coñecida da “escuela laboratorio”— debe contribuír á reforma educativa mediante un programa de acción que favoreza a construción e reconstrución de valores e significados en común, novos modos de ver a realidade e novos modos de sensibilidade que amplíen a imaxinación e cren a propia existencia. Do ensaio de del Castillo podemos concluír que Dewey non foi a clase de pensador populista que ás veces se cre, pois, afastouse tanto do realismo coma do naturalismo estético e desconfiaba da cultura de masas, e ademais atribuíu aos artistas un poder especial e autónomo, pois a súa imaxinación non ten ningún límite para poder recrear calquera aspecto do mundo. Pero non calquera experiencia, advirte del Castillo, podería volverse artística, senón que, en opinión de Dewey, a función da poesía (arte) é unha crítica da vida e debe fomentar novos modos de sensibilidade que, a xuízo de del Castillo, logren recompoñer a corrosión da experiencia propiciada pola nova sociedade industrial fragmentada. En conxunto, tamén podemos concluír que os artistas son os

principais innovadores e axentes do cambio social e educativo, pero non o deben realizar mediante unha arte politizada coma a que estaban a impoñer os réximes totalitarios de Europa. Ás avesas, a civilización que interesa non é unha que esmague a potencialidade humana, senón que saque o máximo partido das posibilidades que o progreso nos outorga; e a arte é unha boa educadora das emocións e do gusto estético e moral, porque modifica a imaxinación e a emoción e contribúe a fabricar o consenso social favorecendo a integración social.

“Antecesores y coetáneos” abrangue dous ensaios, “Una historia común y más amplia. El concepto de experiencia en Emerson y Dewey” de Antonio Fernández Díez e “Notas sobre la presencia de George Santayana en *El arte como experiencia* de Dewey” de Daniel Moreno Moreno. Fernández Díez defende que a metafísica da experiencia, cuxo significado hai que buscar na natureza, ten o seu texto fundacional no ensaio “Experiencia” de Ralph Waldo Emerson, incluído na tradución ao castelán *Ensayos: Segunda serie*. E o seu pensamento, como auténtico mestre de Dewey, está omnipresente, coma unha presenza ausente inspiradora ao longo da obra *A arte como experiencia*. Moreno, pola súa banda, atopa un claro parecido de familia entre Santayana e Dewey, que neste caso documenta mediante unha serie de citas literais de Dewey ás obras de Santayana como son: *El sentido de la belleza*, *La razón en el arte* e *Interpretaciones de poesía y religión*. Ambos partillan, ao xuízo do autor, a naturalización da arte e a crítica ao sinxelamente contemplativo, ao excéntrico, ao afastado, ao artificio, ao exceso de soño, ao fantasmagórico, ao clasicismo verbal, á soidade, por exemplo. A diferenza entre eles, sostén Moreno, é de grao e non substancial —seica—, pero é o suficientemente significativa como para falar de dúas tendencias no naturalismo, ontoloxicamente idealista en Dewey e materialista en Santayana.

O terceiro bloque, “Estética e metafísica”, contén outros tres traballos que describen a singular ruptura da estética deweyana verbo do marco ontolóxico das teoría tradicionais. “El arte, la experiencia y la crisis de la metafísica” de María Aurelia Di Berardino e Ángel M. Faerna, “Implicaciones onto-teológicas de la estética de John Dewey” de Rosa M. Calcaterra e “La ‘distinción de lo estético’ en clave pragmatista. Dewey, Gadamer y la antropología de la cultura” de Roberta Dreon, son os capítulos que o compoñen. Di Berardino e Faerna contraponen o rol incoherente que cumpre a estética na dualística metafísica tradicional, dividida en dous reinos —real e ideal— e na división ontolóxica entre suxeito e obxecto, e o coherente rol que Dewey lle outorga á estética na súa metafísica naturalista. No marco

proporcionado pola metafísica tradicional, a explicación da creación artística de obxectos é literalmente imposible ou milagreira, pois os obxectos son ontoloxicamente previos á experiencia, namentres que para Dewey, na súa nova perspectiva metafísica, libre da escisión entre o cognitivo e o emotivo, a experiencia é o único fundamento da súa ontoloxía e a través dela o coñecemento, a moral e a estética son vasos comunicantes. A experiencia estética, a xuízo de Dewey, forma parte da urda da vida cotiá –aínda que non toda experiencia ten un valor estético– e contén necesariamente faceres (*doings*) e padeceres (*undergoings*) que conforman unha unidade indiferenciada da experiencia. Calcaterra, no seu ensaio, parte do concepto de *Kunst* (arte ou artificio) na *Antropoloxía en sentido pragmático* de Kant e do seu estudo e interpretación por parte de Foucault en *Una lectura de Kant. Introducción a la Antrología en sentido pragmático*, e defende que Dewey reformula a idea de que o suxeito humano, mediante a razón, é capaz de guiar e dominar a natureza sensíbel para expandir o plano da sensibilidade e devolverlle a liberdade ao poder da imaxinación e da arte. Dewey desbota o dualismo entre nómeno e fenómeno e pon en interacción a ontoloxía e a antropoloxía e, sen pretender transcender os límites do coñecemento empírico, formula un empirismo naturalista baseado, por unha banda, no darwinismo antideterminista do mundo natural e, pola outra, no empirismo radical de James, nomeadamente en dúas teses: a experiencia coma unha dinámica de equilibrios e desequilibrios, e o carácter ontoloxicamente obxectivo das relacións sentidas na experiencia. Isto permítelle a Dewey defender que arte e ciencia non son disciplinas absolutamente distintas, senón dúas actitudes diferentes e afirmar a tese, fundamental segundo a autora, de que a experiencia estética representa a culminación da natureza. Pola súa banda, Dreon céntrase na converxencia que ao seu xuízo hai, aínda que por camiños distintos que non se chegan a cruzar nunca, entre a concepción de experiencia en Gadamer e Dewey, e propón un achegamento entre as súas posicións en torno á crítica á concepción separatista da arte. Porén, non só ten en conta o que os achega, senón tamén o que os separa, malia ter ambos unha profunda influencia hegeliana.

“Arte e democracia” abrangue dous artigos que se fixan no concepto central da filosofía deweyana de democracia e a súa conexión coa experiencia estética: “La experiencia estética como fundamento de la democracia deweyana” de Julio Seoane e “Política y estética. El pragmatismo de John Dewey: la idea de democracia liberal y sus manifestaciones artísticas según *El arte como experiencia*” de Krzysztof Piotr Skowroński. Seoane parte da idea de que a filosofía de Dewey —“o seu mundo”— se estrutura baixo a

imaxe dunha idea de vida que se expón sempre dende unha perspectiva só comprensíbel dende unha formulación estética. O traballo comeza analizando o concepto de “experiencia completa”. Ao xuízo do autor, Dewey estaba convencido de que a experiencia completa xa ten un certo compoñente estético —“é arte en xerme”—, pois é social e emocionante e está ao alcance de todos os seres humanos, logo debería de estar infiltrada pola aposta pola democracia —lugar onde os individuos poden ter experiencias máis libres e partillar máis humanidade—, i. e., polo intento de dar capacidade e poder a cada individuo. Na miña opinión, o *leitmotiv* do seu ensaio é que a experiencia é un continuo coa natureza e non é un fenómeno subxectivo e privado —psicolóxico—, senón que posúe un carácter social. Por iso, está convencido de que en toda a longa obra de Dewey hai un suposto implícito: a vida do cidadán democrático e pragmatista é unha obra de arte, é un ideal moral que é o que resulta ser a democracia. Skowroński concorda con Seoane en que *A arte como experiencia* avoga por unha estética democrática e antielitista, isto é, unha estética que favoreza a participación, e non a segregación, dos cidadáns na vida artística e no proceso de produción e recepción da arte. O artista incorpora elementos políticos, ás veces de xeito involuntario, ás súas obras da mesma maneira que incorpora elementos culturais, morais ou relixiosos, pero sempre que o fai cunha intención moralista ou propagandista, ao sobrecargar certas enerxías en detrimento doutras para conseguir o efecto desexado, produce unha mingua na calidade estética. Non obstante, é imposible, segundo Dewey, producir ou percibir obras de arte como obxectos socialmente autónomos fóra de calquera contexto social, histórico, cultural, político e filosófico. A estética pragmatista, en opinión de Skowroński, ensancha o eido social dentro do cal se debe discutir sobre a arte, pois atende sobre todo á experiencia da obra, ás circunstancias culturais que dan sentido a actividade artística e á calidade que as artes achegan á vida da xente corrente.

O quinto bloque, “Arte y conocimiento”, está configurado por dous artigos: “¿Es el arte la continuación de la ciencia por otros medios? Notas sobre la estética de Dewey” de Luis Arenas y “Unidad, emoción y significado: la estética de Dewey y la experiencia científica” de Juan Vicente Mayoral. Estes dous traballos teñen como asunto a superación do prexuízo do dualismo entre ciencia e arte. Se dende o punto de vista pragmatista, as ideas deixan de ser copias da realidade para pasar a ser plans de acción, a imaxinación pasa a ser unha calidade importante tanto para a ciencia coma para a arte; e se o concepto de experiencia se clarifica e completa en relación cos fenómenos estéticos, entón esfaréllase a dicotomía entre ciencia e

arte, feito e valor (tanto moral coma estético). Xa que logo, non son xustas as acusacións de cientifismo vertidas por Heidegger e Hokheimer contra Dewey, nin este cae no idealismo romántico que considera a esencia da obra de arte as expresións de emocións e sentimentos por parte do artista. Non obstante, no pensamento de Dewey, ciencia e arte difiren nun aspecto importante, aínda que só é unha diferenza de acento, así mentres a primeira apunta na dirección na que ten que producirse a experiencia, a segunda constitúe *a* experiencia. O traballo de Mayoral, ademais, pon o acento sobre o rol que os criterios estéticos xogan na elección racional dunha teoría e pon como exemplo as teses do matemático Dirac, defensor da beleza matemática como guía cara a verdade.

O último bloque, “Lo estético y lo orgánico: ritmo y equilibrio”, trata de asuntos propios da estética deweyana como son os conceptos de experiencia, harmonía, ritmo e equilibrio. Son catro os artigos que o compoñen: “La noción de equilibrio en la concepción de Dewey del ideal de vida” de Gregory Fernando Pappas, “El pulso estético: Una ilustración multicultural de la noción deweyana de ritmo” de Gloria Luque Moya, “La emoción y el deseo como constituyentes de la experiencia estética” de Guido Baggio e, finalmente, “La unidad de la obra de arte. Variaciones pragmatistas de un tema leibniziano” de Evelyn Vargas. Pappas parte, en primeiro lugar, de que os principais problemas filosóficos son provocados polos dualismos e establece unha táboa de clasificación, segundo o expresado por Dewey n’*A experiencia e a natureza*, en dúas categorías contrapostas (cada categoría esta conformada por 16 conceptos que se opoñen, do estilo: universal/particular, necesidade/continxencia, orde/espontaneidade, etc.), o que leva aos filósofos a desembocar en posicións extremas, cando sería un problema de *proporcións* entre os compoñentes de cadansúa categoría. Deseguido, Pappas, pasa a centrarse no particular concepto deweyano de equilibrio, que involucra ao ritmo, como ideal estético e ético. A filosofía de Dewey decántase pola vida e esta está en continua tensión, vivimos nun mundo que nos desafía a cada intre con tendencias contraditorias e irreconciliábeis, mais a conduta intelixente debe facer fronte ás continxencias e producir vidas máis ricas mediante a procura dun equilibrio dinámico que reúna as forzas en tensión. Porén, algúns equilibrios son mellores ca outros, pois non se trata de calcular un punto medio equidistante entre dous trazos de categorías opostas, senón unha relación entre eles máis beneficiosa. Ese equilibrio, ao xuízo do autor, é a clave dunha vida moral intelixente, máis significativa e enriquecedora, pero non é a meta da moralidade, senón da arte. Por outra banda, esta resolución entre tensións —perdas e recuperacións,

proceso e cambio— vén dada polo ritmo, pero este non é unha simple repetición automatizada, senón un modo harmónico de interacción co medio. O ensaio de Luque céntrase na análise do concepto pouco tratado, aínda que é o eixo dos capítulos centrais d’*A arte como experiencia*, de ritmo. Este concepto, baixo o punto de vista da autora, está relacionado coa noción de ritmo da tradición chinesa e ilústrao mediante os seus ideogramas, pois non hai que esquecer que Dewey pasou tres anos impartindo cursos e dando conferencias na China.

Posto que a experiencia estética, para Dewey, é radicalmente dinámica e non contemplativa e, polo tanto, hai unha necesidade de axuste na interacción entre organismo e medio, Baggio afirma que é a emoción —encargada de activar no ser vivinte a atención cara o medio pola aparición dalgún impedimento— a calidade que a realiza, pois, o emotivo é un elemento primixenio que determina o factor actitudinal na experiencia. Para Baggio, consecuentemente, a emoción está á base tanto da creación dos significados do pensamento humano para relacionarse co medio coma da experiencia estética que, como vimos ao falar de equilibrio, harmonía e ritmo, é consumatoria e non só instrumental. En conclusión, a estética de Dewey desmárcase así da teoría tradicional que se centraba na análise do xuízo de gusto e no presuposto (prexuízo) do dualismo radical ontolóxico tanto nas teorías empiristas coma nas racionalistas; porén, Vargas cre que Leibniz sería un pensador ilustrado que tamén se separa desa tendencia, e cre que o seu concepto de “unidade orgánica” —superadora da dicotomía de materia e forma—, ao que fai referencia Dewey n’*A arte como experiencia*, é o que permite que a obra de arte poida ser unha única experiencia de percepción aínda que se prolongue no tempo: “unidade na variedade”. E aínda que Leibniz utilice o concepto para diferenciar os seres orgánicos dos produtos humanos e negue a posibilidade de conceptualizar a percepción estética, existe unha converxencia parcial entre eles.

John Dewey afirmou ao inicio da súa egregia obra *A experiencia e a natureza*, onde expón a súa controvertida teoría metafísica do “naturalismo empírico”, que “a experiencia abre túneles en todas as direccións”. É precisamente *A arte como experiencia* a obra na que o pensador clarifica este concepto nuclear de experiencia; onde o mestre ensina, ademais de novos modos de ver a realidade, unha nova concepción da sensibilidade que modifica a emoción e a imaxinación, deixándoa sen ataduras, até esborrar fronteiras e ensanchar a arte cara unha nova forma de vida; en definitiva, é nesta obra onde expón unha nova e mal valorada teoría estética libre de problemáticos dualismos. Pola súa banda, a obra conxunta *John Dewey*:

*una estética de este mundo* pretende, ao meu xuízo, comezar a perforar en diferentes direccións o complexo e rico concepto deweyano de experiencia, así como a reivindicar a orixinalidade do pensamento do autor norteamericano non só en canto a súa teoría estética, senón, dada a súa concepción organicista da experiencia, tamén nas outras dimensións do seu pensamento, como a metafísica, a social, a política, a epistemolóxica, a educativa, etc. Quen sae maxistralmente favorecido deste traballo conxunto é o lector que pode, ademais de alcanzar a ter unha visión panorámica da obra de John Dewey, ter na man unha ferramenta chave, o concepto de “experiencia”, que nos permite abrir o pensamento do pensador “instrumentalista” grazas ao esforzo de cada un destes autores por clarificármolo.

Carlos Mendaña Pardo