

EL COGNITIVISMO ESTÉTICO DE JOHN DEWEY
· *Laura Elizia Haubert* ·

Laura Elizia Haubert

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina
Pontificia Universidad Católica de Río de Janeiro, Brasil

El cognitivismo estético de John Dewey

DOI: 10.36446/be.2023.62.320

Resumen

El presente artículo desarrolla la hipótesis de que existiría en la teoría estética de John Dewey una especie de “cognitivism suave”. Para alcanzar este objetivo, la investigación se ha dividido en cuatro fases. En la primera de ellas, una breve introducción presenta la cuestión del cognitivism. A continuación, se analiza cómo John Dewey resignifica los conceptos, posibilitando así la formulación de otra teoría. En tercer lugar, se retoma el duodécimo capítulo de su libro *El arte como experiencia*, de 1934, donde se explica mejor su postura. Por último, a modo de conclusión, se apunta la importancia de esta perspectiva para el diálogo estético contemporáneo.

Palabras clave

Estética pragmatista; Experiencia estética; Cognitivism estético; Arte

John Dewey's Aesthetic Cognitivism**Abstract**

This article develops the hypothesis that there would be a kind of “soft cognitivism” in John Dewey's aesthetic theory. To achieve the goal, the following inquiry was decomposed into four steps. In the first one, a brief introduction presents the issue of cognitivism. In the next step, it is analyzed how John Dewey re-signifies concepts, thus making it possible to formulate another theory. In the third part, the twelfth chapter of his 1934 book *Art as Experience* is revisited, where his position is better explained. Finally, in a conclusion, notes are made about the importance of this perspective for contemporary aesthetic dialogue.

Keywords

Pragmatist aesthetics; Aesthetic experience; Aesthetic cognitivism; Art

Recibido: 20/01/23. Aprobado: 13/03/23.

Para la mayoría de las personas, el contacto con las obras de arte parece dar lugar a una experiencia estética significativa, tanto desde el punto de vista sensorial como intelectual. No es raro tener la impresión de que el arte es portador de algún tipo de conocimiento único o perspicacia que se transmite al espectador, aunque no siempre está claro cuál es la naturaleza de este conocimiento o cómo se transmite.

El debate filosófico sobre si el arte puede ser o no una fuente de conocimiento se remonta a la antigüedad griega. En términos contemporáneos, como dilucida Gaut (2003), el problema puede plantearse desde dos grandes ejes argumentativos. Por un lado, están los pensadores que defendieron el valor del arte como herramienta de conocimiento, posición que se conoció con el nombre de cognitivism estético. En el otro lado están los filósofos que han negado la posibilidad de que el arte sea una vía de conocimiento, reconociéndose este tipo de afirmación como anticognitivism estético.

Siempre según Gaut (2003), estos dos ejes argumentativos se pueden observar a lo largo de la historia de la filosofía. Se encuentran desde Platón, que en su célebre diálogo *La República* habría negado que la poesía sea una vía fiable de conocimiento, ya que se limitaría a transmitir la mera apariencia de saber; hasta el otro extremo, con los filósofos románticos del siglo XIX que privilegiaron el arte, reconociendo en él la más alta fuente de conocimiento.

La presente investigación se inscribe, pues, en una línea de interrogación de larga tradición. Hemos optado por entrar en este debate desde la perspectiva del filósofo estadounidense John Dewey que, en al menos dos capítulos de dos obras distintas, trató esta relación entre arte y conocimiento. Recientemente, sus aportaciones han sido retomadas por los intérpretes, como muestra Puolakka (2022), convirtiéndola en parte fundamental del debate estético contemporáneo.

La siguiente investigación se divide en tres etapas. En la primera parte, “Resignificando términos: experiencia, conocimiento y arte”, se aclara cómo John Dewey definió conceptos como “experiencia”, “conocimiento” y “arte”, que son esenciales para su propuesta teórica. Luego, en “El desafío del arte a la filosofía”, se reconstruye el argumento cognitivista presentado por el pensador en el capítulo doce de su obra estética *El arte como experiencia* de 1934. Finalmente, en “Conclusiones y reverberaciones contemporáneas” se destaca cómo diferentes filósofos encontraron en Dewey un aliado para sus teorías.

1. EXPERIENCIA, CONOCIMIENTO Y ARTE

El cognitivism suave presentado por Dewey (2008) está profundamente relacionado con la forma en que el filósofo redefinió los términos clave del debate. Conceptos como experiencia, arte y conocimiento adquirieron otros significados en su filosofía. Es en este punto en el que se centra el presente segmento del artículo.

Empezando con el término “experiencia”, que es sin duda central en la filosofía de Dewey¹. No es de extrañar que sus principales libros

¹ Como lo evidencia Acampado (2018) en su investigación, fue a partir de 1899 que el concepto de experiencia pasó a ser central para Dewey. En las décadas siguientes

lleven este concepto en sus títulos, como en el caso de *Experiencia y naturaleza* (1925; Dewey 1948), *El arte como experiencia* (1934; Dewey 2008), o incluso *Experiencia y educación* (1938), por citar sólo los ejemplos más famosos.

El concepto filosófico de experiencia tiene una larga historia². En su versión más célebre, expresada por el empirismo británico, la experiencia es un modo de conocimiento que, según Dewey, puede entenderse como: “razón general o pensamiento que no tiene otro sentido que el de recapitular casos particulares” (2008: 125).

En esta versión tradicional del concepto de experiencia se hace hincapié en su carácter cognoscitivo, como si la relación prioritaria fuera la de conocer y reflexionar. Sin embargo, en Dewey (1948), la experiencia es más propiamente la acentuación de la vitalidad y un cambio que acaba por transformar el mundo.

De hecho, el filósofo estadounidense identificó en esta mirada que prioriza la razón y la ciencia lo que llamó la “falacia intelectualista”. Se entiende por esa falacia la siguiente idea:

toda experiencia es una forma de conocimiento y de que todo objeto [...] debe en principio reducirse y transformarse hasta

se ocupó de aclarar qué significaba este concepto, llegando al final de su vida incluso a punto de abandonar la empresa, creyendo que quizás era más correcto utilizar el término cultura. Su filosofía es en gran parte una reflexión sobre la experiencia en sus diferentes perspectivas.

² Dewey (1935) argumentó que había tres concepciones históricas principales del concepto de experiencia. La primera se remonta a la antigüedad clásica, que entiende la experiencia como información acumulada en el pasado; la segunda, característica de los siglos XVIII y XIX, representa la perspectiva representacionista de la experiencia de los empiristas; y el tercero que aún estaba en desarrollo en ese momento y consideraba aspectos psicológicos de la experiencia más allá de su entorno.

que quede definido en términos idénticos a las características presentadas por los objetos refinados de la ciencia. (Dewey 1948: 23).

Cabe señalar que para el pensador hay varios problemas que surgen de esta falacia. Uno de ellos, que es de especial interés para esta investigación, es que cuando la falacia tiene éxito se ignora por completo, como sostenía Dewey, que “las cosas son objetos para tratar con ellos, usarlos, obrar sobre ellos y mediante ellos, gozarlos y sufrirlos, más aún que cosas destinadas a que las conozcamos. Son cosas tenidas antes de ser cosas conocidas” (1948: 23).

Lo que está en juego aquí, según interpreta Muhit (2013), es que en Dewey la experiencia acompaña a la vida, no puede separarse de una acción comprometida con su entorno, no hay ruptura entre sujeto y objeto. Sólo tomando en serio esta totalidad, Dewey puede superar los dualismos creados por la tradición filosófica y suplantar la noción de experiencia como sinónimo de conocimiento racional. Es decir, la experiencia asume muchas formas.

Es relevante, en esta postura adoptada por Dewey, la pluralidad e igualdad que establece entre las formas de conocimiento. El conocimiento racional se convierte en una de las muchas formas de conocer, no en la forma dominante y privilegiada. Es decir, el conocimiento puede entenderse desde muchas perspectivas sin establecer una relación jerárquica con lo científico.

Si definiéramos la ciencia, no al modo técnico usual, sino como un conocimiento que accede cuando se emplean métodos que tratan adecuadamente de problemas que se presentan por sí mismos, el médico, el ingeniero, el artista y el artesano podrían pretender, con justeza, que poseen un conocimiento

científico. [...] No hay ninguna clase de investigación que posea el monopolio del honroso título de conocimiento. El ingeniero, el artista, el historiador, el hombre de negocios lo gran conocimiento en la medida en que emplean de maniifiesto en las materias que les interesan. Así como la filosofía inspirada en la pauta de la investigación experimental elimina todo escepticismo al por mayor, también acaba con todos los monopolios odiosos de la idea de ciencia. (Dewey 1952: 175 y 193)

Como se ha señalado hasta el momento, el propio concepto de conocimiento es resignificado por Dewey. Más que una verdad universal a la que se llega, el conocimiento “es una forma de interacción [...], es una forma que vuelve otras formas luminosas, importantes, valoraables, susceptibles de dirección, traduciendo las causas en medios y los efectos en consecuencias” (1948: 353).

Cuando esta redefinición entra en juego, como ha señalado Fesmire (2015), también borra del horizonte filosófico la noción tradicional de que el conocimiento es un juicio proposicional. En Dewey, el conocimiento es mucho más un tipo de relación y una herramienta para transformar el entorno. Por lo tanto, para el pensador, el conocimiento parece ser un acto mucho más performativo.

Lo que resulta evidente, según Alexander (1987), es que para Dewey el conocimiento y la experiencia no son una instantánea de los procesos de la realidad, sino que son interacciones que permiten al individuo experimentar y transformar el entorno. Son herramientas con las que el hombre puede mejorar su vida. De ahí que, en cierto sentido, vuelva a acercarse a la ciencia y al arte en su teoría.

De hecho, este acercamiento es evidente en el noveno capítulo de su libro de 1925, *Experiencia y Naturaleza*. Allí, Dewey argumenta

cómo la tradición moderna, al subordinar todo el conocimiento a lo científico racional, también operó un sometimiento del arte en relación con la ciencia. En este caso, la experiencia del arte se consideraba inferior, ya que no era una actividad teórica y, a lo sumo, se trataba como un mero complemento superficial y arbitrario de la ciencia.

Para Dewey, el fracaso de esta tradición filosófica consistió en no darse cuenta de que tal división no existe. Todas estas separaciones entre la ciencia y el arte, o entre las bellas artes y las artes útiles, o entre el hacer y el disfrutar no son más que diferentes caras de un mismo problema: la falacia del intelectualismo. Por el contrario, tanto la experiencia como el conocimiento son interacción, y “experiencia es equivalente a arte” (Dewey 1948: 289).

Así, más que separaciones, lo que se presenta Dewey es una continuidad entre formas de conocer, hasta el punto de sostener que: “la historia de la experiencia humana es la historia del desarrollo de las artes” (1948: 316) y que “la historia de la ciencia en su creciente diferenciación respecto a las artes religiosas, ceremoniales y poéticas es la cima de la diferenciación de las partes” pero “no la cima de una separación respecto del arte” (1948: 316).

El argumento de Dewey es que, en el nivel elemental, la ciencia y el arte no son más que formas diferentes de seleccionar, organizar y tratar la experiencia. Esto no implica que el filósofo no reconozca que en sus formas más desarrolladas puedan culminar de diferentes maneras. De ahí que afirmara en su libro sobre estética que “la ciencia enuncia significados; el arte los expresa” (Dewey 2008: 95).

Se puede proponer que el punto que difiere, entonces, se refiere a los intereses y el propósito de estos modos de conocimiento. Sin embargo, esto no significa que sean menos conocimiento. Mientras la ciencia indica, explica, aclara o teoriza, el arte es pura experiencia, desbordando los límites de ser un medio para convertirse también en un fin. Mientras que, en la ciencia, el fin es externo, en el arte, la propia experiencia es principio, medio y fin.

Por ello, el último punto a dilucidar en este apartado es precisamente el concepto de arte. Como se ha mostrado anteriormente, el filósofo ha ampliado los horizontes del concepto de forma similar a lo que había hecho en el caso del conocimiento y la ciencia. El arte es algo más grande que los objetos físicos del arte, como los lienzos, las partituras o los libros impresos; el arte es más bien una forma de experiencia humana básica y una manera de enfrentarse al mundo.

Hasta ahora, se ha hecho hincapié en el carácter experiencial del arte; sin embargo, igual de importante es el hecho de que el arte es para Dewey una acción de implicación activa, un hacer más que un contemplar. De hecho, el pensador escribió que “el arte es una cualidad del hacer y de lo que ya se ha hecho. Sólo exteriormente puede ser designado con un sustantivo” (2008: 241).

De lo dicho hasta ahora se puede señalar que la palabra “arte” en la filosofía de Dewey tiene al menos dos significados. Uno más amplio, que se refiere a la experiencia que es el arte y, por ello, “el arte está [...] prefigurado en cada proceso de la vida” (Dewey, 2008: 28), siendo “vivir [...] en sí mismo el arte supremo” (Dewey, 1969: 316)³. Ya en sentido más estricto, el arte corresponde a los productos de las bellas artes que generan experiencias estéticas.

³ La traducción es propia.

Una vez aclarados los nuevos significados de estos conceptos clave en el debate sobre el cognitivismo, se puede pasar al argumento del filósofo presentado en su libro de 1934. De esto se ocupa la siguiente sección.

2. EL RETO DEL ARTE A LA FILOSOFÍA

En un breve y curioso ensayo titulado “A Comment on the Foregoing Criticism” [Un comentario sobre la crítica anterior] de 1948, Dewey responde a la crítica que el filósofo italiano Benedetto Croce había hecho a su teoría estética. En particular, Dewey se presta en mostrar el error de Croce al reducir su estética a su pragmatismo, como puede leerse en el fragmento destacado a continuación.

En el fondo, se debe a que Croce supone que he escrito sobre el arte con la intención de situarlo en el ámbito de la filosofía pragmatista –aunque, según él, no he llevado a cabo con éxito esa pretensión. El hecho es que he tratado sistemáticamente la teoría pragmatista como una teoría del conocimiento, y como confinada dentro del campo de la materia específicamente cognitiva. Además, he rechazado específicamente la idea de que la materia estética sea una forma de conocimiento, he considerado un defecto primario de las filosofías del arte tratar la materia como si fuera [...] un tipo de conocimiento de la Realidad, presumiblemente de un orden más elevado y verdadero que cualquier cosa de la que sea capaz la “ciencia”. [...] En consecuencia, no escribí “El arte como experiencia” como un apéndice o aplicación de mi pragmatismo [...] o en sujeción a ningún sistema de filosofía. (Dewey 1948: 207)⁴.

⁴ Traducción modificada.

Si por un lado esta afirmación parece excluir una lectura cognitivista de su estética, por otro, una lectura contextual más amplia nos permite situar el comentario y, con ello, abrir espacio a las interpretaciones. Por ejemplo, según Shusterman (2014), el afán de Dewey por separar su estética de la epistemología puede interpretarse como una estrategia práctica, ya que en el momento de su publicación el pragmatismo era objeto de fuertes ataques críticos. Así, separar su estética del pragmatismo podría ser una forma conveniente de intentar salvaguardar su filosofía del arte.

Otro punto es que es posible leer, como se ha hecho aquí, la respuesta de Dewey como tejiendo los límites de su cognitivismo estético. Es decir, desde el punto de vista del pensador americano, no hay realmente una reducción de la estética a la epistemología, sino que lo que existe es una tercera vía que haría posible lo que se ha llamado aquí “cognitivismo suave”. Esta interpretación tiene en cuenta la falacia del intelectualismo antes mencionada, reconociendo que la estética no es inferior o un anexo secundario de la epistemología, sino que es en sí misma otro tipo de conocimiento igualmente válido.

Dentro de este debate, no es que el pensador americano no reconozca que la experiencia estética es cognoscitiva, sino que lo que no comparte son las formas tradicionales en las que se establecían estos conceptos y relaciones. Cuando se admite toda forma de conocimiento como válida y valiosa, es posible pensar en la estética como conocimiento sin caer en el reduccionismo presentado anteriormente, que es precisamente lo que parece negar en su respuesta a Croce.

Pues bien, según la interpretación que aquí se sugiere, esta otra forma de concebir la estética como conocimiento puede verse en su capítulo duodécimo de la obra *El arte como experiencia*, en el que el pensador

expone su perspectiva filosófica sobre el problema de la relación entre arte y conocimiento.

Dewey abre el capítulo en cuestión señalando que todas las experiencias son en alguna medida imaginativas, especialmente las experiencias estéticas. Esto sucede porque la imaginación es la responsable, en su teoría, de hacer interactuar los significados antiguos y los nuevos. Es el puente entre lo que ya se conoce y lo que se está por descubrir.

Como se ha visto anteriormente, el arte en un sentido amplio, y los productos del arte –las obras–, funcionan no sólo como un puente para la experiencia, sino que son en sí mismos experiencias completas. Esto es posible, en gran medida, porque para Dewey el arte reúne tanto la imaginación como la expresión, generando así una experiencia capaz de comunicarse mejor con sus interlocutores.

En la interpretación de D’Agnese (2019), la imaginación en Dewey es el medio de realización más allá de la respuesta directa de la experiencia de contacto con el mundo. Es a través de ella que se puede pasar más adecuadamente de la acción al conocimiento, o de los símbolos al significado. En este sentido, la imaginación es uno de los conceptos clave para entender cómo se puede contactar con el entorno en la experiencia.

Ahora bien, según Dewey, esta capacidad comunicativa del arte plantea, en cierta medida, un desafío al pensamiento y a la filosofía, como puede leerse en el fragmento que se ha destacado a continuación.

Sin embargo, la obra de arte, a diferencia de la máquina, no sólo es el resultado de la imaginación, sino que opera imaginativamente, en vez de hacerlo en el reino de las existencias

físicas. Lo que hace es concentrar y ampliar la experiencia inmediata. La materia formada de la experiencia estética expresa directamente en otras palabras los significados que se evocan imaginativamente; no limitándose a proporcionar, como el material que entabla nuevas relaciones en una máquina, medios que pueden ejecutar propósitos que van más allá de la existencia del objeto. Y, sin embargo, los significados atraídos, reunidos e integrados imaginativamente, se incorporan en la existencia material que aquí y ahora interacciona con el yo. La obra de arte nos propone el reto de ejecutar un acto de evocación y organización mediante la imaginación del que la experimenta. No se limita por tanto a ser meramente un estímulo y un medio para un curso franco de la acción. (Dewey 2008: 309)

Para el pensador estadounidense, el arte, es decir, la experiencia estética⁵ resulta ser un reto porque más que el conocimiento racional o filosófico, es esta experiencia la que se muestra como completa y “pura”⁶. Es esta experiencia la que lleva en sí misma elementos significativos en la construcción de una experiencia plena y de la comunicación directa entre el hombre y el hombre. Hasta el punto de que el filósofo afirma que: “Al cabo, las obras de arte son el único medio de comunicación completa y sin estorbos, entre hombre y hombre,

⁵ Como han observado Di Gregori, Mattarollo y Rueda (2020), Dewey utiliza los términos “arte” y “experiencia estética” de forma ambigua en su obra, y especialmente en *Art as Experience*. A veces estos términos se vuelven sinónimos y tener una experiencia estética es tener una experiencia artística.

⁶ Al respecto, se destaca el siguiente fragmento: “Si la literatura filosófica no hubiera abusado tanto del término «puro» para sugerir que hay algo mezclado e impuro en la naturaleza misma de la experiencia, y para denotar algo más allá de ésta, podríamos decir que la experiencia estética es experiencia pura. Porque es la experiencia libre de las fuerzas que impiden y confunden su desarrollo como experiencia; es decir, libre de factores que subordinan la experiencia tal como se tiene, a algo que está más allá de ella misma. Entonces el filósofo debe ir a la experiencia estética para entender lo que es la experiencia” (Dewey 2008a: 309).

que hay en un mundo lleno de abismos y muros que limitan la comunidad de la experiencia” (Dewey 2008: 118).

Pues bien, si los objetos de arte son esa experiencia pura que comunica de forma completa, las preguntas necesarias que hay que hacerse son al menos dos. La primera es: ¿Qué se comunica exactamente? Y la segunda: ¿Qué tipo de conocimiento presente en las obras de arte puede transmitirse?

Intérpretes como Freeland (2010) han destacado que el arte para Dewey funciona como un lenguaje aún más eficiente entre los hombres, en la medida en que se comunica a nivel de la experiencia misma. Podría decirse que comunica formas de vida, otras maneras de estar en el mundo, funcionando así como una ventana entre culturas. Cuando el lenguaje conceptual falla, hay que recurrir a la experiencia directa para establecer conexiones.

Ahora bien, como el arte comunica una experiencia, el arte se convierte en el medio más adecuado para transmitir al otro una posición diferente, lo que lo convierte en una herramienta muy importante en las sociedades democráticas, como lo demuestra la argumentación de Crick (2004). En este sentido, la comunicación del arte tiene también un fuerte poder social⁷.

⁷ Las palabras de Dewey son dignas de citarse aquí: “El arte es una cualidad que impregna una experiencia; no es, salvo por una figura del lenguaje, la experiencia misma. La experiencia estética es siempre más que estética. En ella un cuerpo de materias y significados no estéticos por sí mismos, se hacen estéticos cuando toman un movimiento ordenado y rítmico hacia su consumación. El material mismo es ampliamente humano. Así volvemos al tema del primer capítulo. El material de la experiencia estética en el ser humano –humano en conexión con la naturaleza de la que es una parte– es social. La experiencia estética es una manifestación, un registro y una celebración de la vida de una civilización, un medio de promover su desarrollo, y también el juicio último sobre la cualidad de una civilización. Porque mientras los

Todavía en esta línea se observa que el arte también comunica valores, es decir, hace común un tipo de perspectiva del mundo. En ese sentido, es un poder importante para la comunidad y para la política, pues demuestra que el individuo es siempre parte de un entorno con el que está en constante intercambio y compartición, como observa el filósofo en el siguiente fragmento.

Porque es mediante actividades compartidas y mediante el lenguaje y otros medios de intercambio que las cualidades y los valores se hacen comunes a la experiencia de un grupo de la humanidad. Ahora bien, el arte es el modo más efectivo de comunicación que existe. Por esta razón la presencia de factores comunes o generales en la experiencia consciente es un efecto del arte. Cualquier elemento del mundo, cualquiera que sea el grado de individualidad en su propia existencia, es potencialmente común, como he dicho, porque es algo que puede entrar en interacción con cualquier ser viviente, justamente porque es parte del ambiente. Sin embargo, se hace una posesión común consciente, o es compartida, por medio de las obras de arte más que por ningún otro medio. La idea de que lo general está constituido por la existencia de clases fijas de cosas, ha sido destruida por el avance de las ciencias físicas y biológicas. La idea era un producto de condiciones culturales respecto al estado del conocimiento y a la organización social, que subordinaba a los individuos tanto en política, como en arte y filosofía. (Dewey 2008: 323).

En cierto sentido, como analizó Delgado Armero (2017), en Dewey lo que se comunica en el arte no es información práctica o formulaciones teóricas, sino una celebración de las cualidades mismas de la experiencia humana. Es decir, se comunica una experiencia del

individuos la producen y la gozan, esos individuos son lo que son en el contenido de su experiencia, a causa de las culturas en que participan” (2008a: 369).

mundo. Es por eso que el conocimiento estético difiere del conocimiento teórico, que señala y transmite algo en lugar de ser algo.

Curiosamente, según Dewey, los filósofos de toda la tradición han malinterpretado este fenómeno de la comunicación a través del arte. Vieron en esta transmisión una especie de inteligibilidad, que los indujo a tratar el arte como un conocimiento íntimo y privilegiado de la realidad. Esta posición tiene origen en la idea de Aristóteles de “considerar a la poesía más *filosófica* que la historia [...] porque la poesía nos habla más bien de lo universal, la historia de lo particular” (2008: 320).

También según Dewey, el hecho de que tantos filósofos hayan tratado este tema sin llegar a ningún acuerdo parece sugerir “o que no ha tenido una experiencia estética, o que han permitido que su interpretación se determine por preconcepciones” (2008: 326). Esto debe ser así porque no parece posible que tal conocimiento sea al mismo tiempo:

[El conocimiento de] las especies fijas, como en Aristóteles; el de las Ideas platónicas como en Schopenhauer; el de la estructura racional del universo como en Hegel; el de los estados de espíritu, como en Croce o el de las sensaciones con imágenes asociadas, como en la escuela sensualista; para mencionar algunos de los ejemplos filosóficos más sobresalientes. (Dewey 2008: 326)

Cabe destacar aquí que Dewey no niega la existencia de este sentimiento de revelación que surge del contacto con las obras de arte. Sin embargo, adoptando los modales de un científico natural, se limita a subrayar que la existencia de este fenómeno está aún por explicar.

En el siguiente movimiento de su argumentación, Dewey proporciona al lector algunas indicaciones de cómo interpreta el problema de la relación entre arte y conocimiento. Transforma la naturaleza del conocimiento que transmite el arte, afirmando que en la experiencia estética el conocimiento se convierte en algo más que en sí mismo, como puede leerse en el fragmento destacado a continuación.

Lo que se insinúa en mi opinión es que la producción y en la percepción placentera de las obras de arte el conocimiento se transforma; se hace algo más que conocimiento, porque se mezcla con elementos no intelectuales para formar una experiencia que vale la pena como experiencia en sí misma. He propuesto a veces una concepción del conocimiento como «instrumental». La crítica ha atribuido significados extraños a esta concepción. Su enunciado verdadero es simple: el conocimiento es instrumental para enriquecer la experiencia inmediata mediante el control de la acción que ejercita. No quisiera imitar a los filósofos que he criticado y forzar esta interpretación en las ideas propuestas por Wordsworth y Shelley, pero una idea semejante a la que acabo de enunciar me parece que es la traducción más natural de su intención. (Dewey 2008: 327)

Pues bien, para el pensador estadounidense el conocimiento estético que emerge no es el de la ciencia en términos tradicionales, es decir, proposicional y conceptual. Es más bien lo que presenta “sus significados como materia de una experiencia clarificada, coherente e intensa o «apasionada»” (2008: 327). En otros términos, es un conocimiento directo.

Ahora bien, según la interpretación de Cazeaux (2017), el punto de Dewey es mostrar cómo este conocimiento, que trasciende el propio

conocimiento racional y puede ser independiente del lenguaje en palabras puede aplicarse al nivel humano; no es algo de otra realidad como una idea platónica, sino que es el resultado de la fusión de elementos no intelectuales e intelectuales. Así, el instrumentalismo de Dewey evidencia su deseo de no escapar del mundo sino, por el contrario, de avanzar hacia él.

Para Ryder (2011), en cambio, este punto es bastante relevante, ya que evidencia que Dewey está dispuesto a considerar que el arte está involucrado y transmite algún tipo de conocimiento. Sólo parece ser extremadamente cauteloso, en cuanto al tipo de conocimiento que está en juego. El conocimiento aquí no es del tipo de lo que se piensa, sino más bien del tipo que se vive⁸.

En una línea de argumentación similar, Puolakka (2022) sostuvo que lo que está en juego para Dewey es el llamado “conocimiento experiencial”. Es decir, el conocimiento que va más allá del saber racional porque es el saber hacer, investigar, amar, sentir, evitar, entre otros.

En términos más cognitivos, como propone el análisis de Chiodo (2007), lo que estaría presente aquí es que Dewey admite el conocimiento del arte como un tipo de conocimiento que reúne de manera más adecuada al sujeto y al objeto, como se puede leer abajo.

La experiencia estética, si es arte, es casi el símbolo más poderoso de esa “unión” entre el espacio del objeto y el espacio del

⁸ Todavía según la interpretación de Ryder (2011), debido a que la experiencia no puede reducirse a la lógica, y a que el arte es un tipo de conocimiento de la experiencia vivida, la dimensión cognitiva del arte en Dewey es mucho más amplia que algunas teorías rivales como las de la analítica contemporánea. El carácter profundamente naturalista de Dewey proporcionaría una gama más amplia de interpretaciones.

sujeto, que significa, sobre todo, la posibilidad de que el sujeto conozca el objeto. El arte, que es experiencia, es entonces conocimiento, porque la experiencia significa en su grado más alto, que es su grado artístico, esa “unión” entre objeto y sujeto que es casi ya verdadera, porque está casi ya dada.

La noción de experiencia estética de Dewey, entonces, que alcanza la cima del estatus artístico, guarda un espacio esencial, que es el de la función gnoseológica del lado sensorial que el arte tiene el poder de ejercer (Chiodo 2007: 45).⁹

Por eso, en cierto sentido, la hipótesis de Dewey es cognoscitiva, porque defiende que el arte transmite cierto conocimiento, el de la experiencia directa, el de los valores, el de las sensaciones casadas con la imaginación y la expresividad. Sin embargo, Dewey no reduce la estética a la epistemología, sino que modifica las dos para que ambas sean perspectivas distintas e igualmente relevantes. Esta forma de resolver el problema está marcada, como señala Chiodo, por el carácter profundamente empirista de su filosofía, además, por supuesto, de su pragmatismo que pretende reorientar la filosofía hacia el mundo y la acción.

Otro punto para destacar es que, como ha mostrado Bresnahan (2014), el conocimiento impartido por el arte, al igual que el conocimiento ético para Dewey, es un conocimiento que debe guiar al individuo hacia la acción. El conocimiento puede ser la base de la deliberación, la planificación y el juicio, pero además debe dar lugar a la acción. Si bien la diferencia entre los agentes morales y los artistas radica únicamente en los propósitos de cada uno, no necesariamente difieren en el camino que se toma para lograr ese propósito¹⁰.

⁹ La traducción es propia.

¹⁰ Es importante aclarar que en Dewey (2008a) la teoría estética es siempre más que estética. Según interpreta Bresnahan (2014), la teoría del arte del filósofo estadounidense no se reduce a los dualismos que pretendía evitar. Hay un carácter ético y

Del mismo modo, Freeland también insiste en que el conocimiento experiencial que transmite el arte, tal y como lo pensaba Dewey, es un tipo de conocimiento que sirve como herramienta para transformar y manipular. Más que percibir, el arte es un conocimiento que puede alterar el mundo que rodea a los individuos. En este sentido, destacan las palabras de la propia intérprete.

Yo clasifico el enfoque artístico de Dewey dentro de las teorías cognitivas porque aplicó esta explicación pragmatista del conocimiento al análisis del arte en su libro *Art as Experience*. Insistió en el papel del artista para hacer posible que la gente perciba, manipule o lidie de cualquier otro modo con la realidad. El arte tiene una función en nuestra vida y no debe ser lejano ni esotérico. El arte no es sólo algo que hay que guardar en un estante, sino algo que la gente usa para enriquecer su mundo y sus percepciones. Sostenía Dewey que el arte puede ser una fuente de conocimiento tanto como la ciencia. El arte transmite conocimiento acerca de cómo percibir el mundo que nos rodea, algo que no es fácil de reducir a una serie de proposiciones... (Freeland 2010: 120).

Curiosamente, como aclara Freeland, las ideas formuladas por primera vez por Dewey sobre esta relación entre el arte, el conocimiento y la experiencia, y la concepción de que el arte funciona como un lenguaje, fueron desarrolladas posteriormente por otro filósofo estadounidense llamado Nelson Goodman¹¹.

práctico, propiamente integrador en su experiencia estética que es también moral y ética y que se puede encontrar en varios pensadores como Santayana y Dewey.

¹¹ Según Pérez Carreño, la reflexión estética desarrollada por Goodman está marcada por un predominio del tema epistemológico. Su principal interés radicaba en entender las artes como un tipo de lenguaje, y en su teoría estética pretende explicar cómo este lenguaje genera y transmite conocimiento sobre el mundo. Para el filósofo contemporáneo, “lo valioso de la actividad artística es, en buena medida, su capacidad para crear nuevas formas de comprensión del antiguo mundo, que lo convierten en

3. CONCLUSIONES Y REVERBERACIONES CONTEMPORÁNEAS

La estética pragmática de Dewey es una fuente considerable para los pensadores contemporáneos. Esto se debe a una serie de razones, entre ellas, a que el pensador abordó varios problemas relevantes, y siempre lo hizo desde una perspectiva amplia de la experiencia estética, lo que permite nuevas relecturas bastante fecundas del problema.

De hecho, una breve reseña de la estética contemporánea señala que diferentes ramas de estudio, especialmente en el mundo de habla inglesa, tienen raíces en las concepciones deweyanas. Según Dreon (2021), se pueden destacar la estética de lo cotidiano¹², la estética ambiental¹³ o la somaestética¹⁴, todos proyectos que directa o indirectamente reconocen la influencia del filósofo¹⁵.

un nuevo, de descubrimiento de prejuicios, de modificación en la visión habitual de la realidad, hasta rejuvenecerla y recrearla” (Pérez Carreño 1999: 107).

¹² Investigaciones recientes como la de Luque Moya (2019) han reconocido a John Dewey como un pionero de la estética cotidiana, en tanto que su estética pretendía reconectar la experiencia estética con la experiencia de la vida, no restringiéndola a los objetos de arte. En cuanto a la estética de lo cotidiano contemporánea, podría separarse en dos vertientes. Una que se inspira en el pragmatismo, como Leddy (2012), y otra que no, como es el caso de Saito (2007).

¹³ En Berleant (1992) la estética ambiental también parece haber recibido una importante influencia filosófica de Dewey. El medio ambiente, en su constante transformación debido a la interacción entre el hombre y la naturaleza, se convierte en objeto de reflexión de la estética.

¹⁴ La Somaestesia desarrollada por Shusterman (2008) ha sido uno de los aportes más recientes. Partiendo de la estética pragmatista de Dewey, Shusterman piensa en el lugar del cuerpo como espacio estético.

¹⁵ Para una comprensión más detallada de cómo la estética de Dewey ha servido a diferentes ramas de la estética contemporánea remitirse a la lectura de Dreon (2021).

Esta influencia también se puede notar cuando se trata el problema específico de la relación entre el arte y el conocimiento. En particular, como se demuestra en este trabajo, Dewey adopta un cierto tipo de postura cognitivista suave, en la que reconoce que el arte transmite conocimiento, sin embargo, este conocimiento es el de la experiencia misma, y no una esencia, realidad o concepto.

En términos contemporáneos, como lo expresó Puolakka (2022), sería conocimiento experiencial. Esta forma de pensar el cognitvismo ha sido revisada por una serie de pensadores desde Nussbaum (2016) hasta Carroll (2002), quienes enfatizan la posibilidad de pensar un cognitvismo literario no proposicional.

Pues bien, en el caso de los citados intérpretes, la literatura se convierte en un tipo de saber que se transmite y que se diferencia de los demás. Tanto Nussbaum (2016), Carroll (2002) como Puolakka (2022), enfatizan la posibilidad del conocimiento de la experiencia, y por tanto de la moral y la ética. El conocimiento, que, como se vio en el transcurso de esta investigación, no se distingue completamente del conocimiento estético, ya que ambos son formas de abordar la experiencia humana.

De hecho, el propio filósofo enfatizó que había una función moral en las artes. Estos serían los encargados de librar a los hombres de sus prejuicios, rompiendo las cadenas del hábito, mejorando así la capacidad de sentir y también de experimentar la vida.

En resumen, cuando se observa de cerca el proyecto filosófico de Dewey, atento a los cambios en el significado de los conceptos y la forma en que el pensador se esfuerza por barrer los límites entre las disci-

plinas filosóficas, se comprende que el arte transmite un conocimiento valioso porque nos permite conocer mejor la vida, no a través del habla, sino a través de la experiencia.

En palabras de Dewey, se puede entender que el arte y el conocimiento que transmite, si bien representan un desafío, son también un esfuerzo que ayuda a completar la reflexión filosófica, en la medida en que el arte puede transportar al individuo más allá de sí mismo y de su sociedad. Es decir, proporciona un recorrido por otras experiencias tan valiosas como el conocimiento racional, pero mucho más profundas e intraducibles lingüísticamente.

REFERENCIAS

- ACAMPADO, Adrian G. (2018), "Understanding Experience: Dewey's Philosophy", *International Journal of Education Research and Philosophy*, 1, 1: 1-16.
- ALEXANDER, Thomas M. (1987), *John Dewey's Theory of Art, Experience, and Nature: The Horizons of Feeling* (Albany: State University of New York Press).
- BERLEANT, Arnold (1992), *The Aesthetics of Environment* (Philadelphia: Temple University Press).
- BOZAL, Valeriano (ed.) (1999) *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Volumen II (Madrid: Visor).
- BRESNAHAN, Aili (2014), "Toward a Deweyan theory of ethical and aesthetic performing arts practice", *Journal of Aesthetics and Phenomenology*, 1, 2: 133-148.
- CARROLL, Noël (2002), "The Wheel of Virtue: Art, Literature, and Moral Knowledge", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 60, 1: 3-26.
- CAZEAUX, Clive (2017), *Art, Research, Philosophy* (Londres y Nueva York: Routledge).
- CHIODO, Simona (2007), "Estetiche empiristiche", en Russo (2017: 35-47).

- CRICK, Nathan (2004), "John Dewey's Aesthetics of Communication", *Southern Communication Journal*, 69, 4: 303-319.
- D'AGNESE, Vasco (2019), *Dewey, Heidegger, and the Future of Education. Beyondness and Becoming* (Charm, Switzerlan: Palgrave Macmillan).
- DELGADO ARMERO, Sebastián (2017), *Aproximación a la experiencia estética en el pensamiento de John Dewey*, Trabajo de conclusión de Grado de Licenciatura en Filosofía, (Bogotá, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana). [Disponible en <http://hdl.handle.net/10554/38140>]
- DEWEY, John (1935), "An Empirical Survey of Empiricism", *Studies in the History of Ideas*, 3: 3-22.
- ____ (1948), *La experiencia y la naturaleza*, trad. de José Gaos (México: FCE).
- ____ (1969), *The Early Works, 1889 - 1892*, vol. 3: *Early Essays and Outlines of a Critical Theory of Ethics* (Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press).
- ____ (2008), *El arte como experiencia*, trad. de Jordi Claramonte (Barcelona: Paidós).
- DI GREGORI, M. Cristina, MATTAROLLO, Livio y RUEDA, Leopoldo (2020), "Art as experience, experience as art", en Maarhuis y Rud (2020: 13-28).
- DREON, Roberta (2021), "Introducing to Pragmatist Legacies in Aesthetics", *European Journal of Pragmatism and American Philosophy*, XIII, 1: 1-15.
- FESMIRE, Steven (2015), *Dewey* (Londres y Nueva York: Routledge).
- FREELAND, Cynthia (2010), *Pero ¿esto es arte? Una introducción a la teoría del arte*, trad. de María Cándor Orduña (Madrid: Cátedra).
- GAUT, Berys (2003), "Art and Knowledge", en Levinson (2003: 436-450).
- HICKMAN, Larry A., FLAMM, Matthew C., SKOWRONSKI, Krzysztof P. & REA, Jennifer A. (eds.), *The Continuing Relevance of John Dewey. Reflections on Aesthetics, Morality, Science, and Society* (Amsterdam y Nueva York: Rodopi).
- LEDDY, Thomas (2012), *The Extraordinary in the Ordinary: the aesthetics of everyday life* (Peterborough, Ontario: Broadview Press).
- LEVINSON, Jerrold (ed.) (2003), *The Oxford Handbook of Aesthetics* (Oxford: Oxford University Press).
- LUQUE MOYA, Gloria (2019), *El pulso estético de la vida cotidiana. Un estudio comparado entre John Dewey y Confucio* (Granada: Editorial Comares).
- MAARHUIS, Patricia L. y RUD, A. G. (eds.) (2020), *Imagining Dewey: Artful Works and Dialogue about Art as Experience* (Leiden/Boston: Brill Sense).
- MALECKI, Wojciech (ed.) (2014), *Practicing Pramattist Aesthetics: critical perspectives on the Arts* (Amsterdam y Nueva York: Rodopi).
- MUHIT, Abdul (2013), "Notion of 'Experience' in John Dewey's Philosophy", *Philosophy and Progress*, LIII-LIV: 10-24.
- NUSSBAUM, Martha (2016), *El conocimiento del amor. Ensayos sobre filosofía y literatura*, trad. de Rocío Orsi Portalo y Juana María Inarejos Ortiz (Madrid: Antonio Machado Libros).
- PÉREZ CARREÑO, Francisca (1999), "Nelson Goodman", en Bozal (1999: 106-111).
- PUOLAKKA, Kalle (2022), "Learning from Literary Experience", *Journal of Aesthetic Education*, 56, 1: 58-73.
- RUSSO, Luigi (ed.) (2007), *Esperienza estetica a partire da John Dewey* (Palermo: Centro Internazionale Studi de Estetica).
- RYDER, John (2011), "Experience, Knowledge and Art", en Hickman *et al.* (2011: 9-26).
- SAITO, Yuriko (2007), *Everyday Aesthetics* (Oxford: Oxford University Press).
- SHUSTERMAN, Richard (2008), *Body Consciousness. A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics* (Cambridge: Cambridge University Press).
- ____ (2014), "The Invention of Pragmatist Aesthetics: Genealogical Reflections on a Notion and a Name", en Malecki (2014: 11-32).