



---

**Universidad de Valladolid**  
**Facultad de Filosofía y Letras**



***Experiencia estética: La puerta a la filosofía de la interioridad, propuesta a partir de John Dewey***

Autora: Cristina Tapia Mongil

Tutor: Sixto José Castro Rodríguez

TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN FILOSOFÍA

Curso:2021-2024

## **RESUMEN**

La reflexión sobre la experiencia estética como puerta a interioridad de cada uno de nosotros nace de la situación en la que se encuentra la sociedad contemporánea. En el presente TFG exploraremos el pensamiento de John Dewey unido al de otros autores como Byung-Chul Han, San Agustín de Hipona o Richard Shusterman. En primer lugar, nos centraremos en el trabajo de nuestro autor clave, John Dewey, para comprender la importancia de la experiencia, en especial de la estética en nuestra vida cotidiana. En segundo lugar, veremos la situación de la sociedad actual para poder entender el origen del problema y cómo hemos acabado en esta situación, analizaremos esta cuestión junto a Dewey y comprenderemos la importancia del rol de la experiencia; a continuación, haremos un recorrido por la experiencia en las cuatro artes: Arquitectura, Artes Plásticas, Música y Poesía. En tercer lugar, nos centraremos en la interioridad y en el descubrimiento de la filosofía de la interioridad, para comprender el por qué la experiencia estética es la puerta nuestra interioridad.

## **PALABRAS CLAVE**

Experiencia, experiencia estética, sociedad, individuo, arte, obra de arte, educación, interioridad, vida cotidiana.

*Experiencia estética: La puerta a la filosofía de la interioridad, propuesta a partir de John Dewey*

“La educación es el camino  
hacia la auténtica libertad  
y realización personal”

John Dewey

## ÍNDICE

<b>1.-INTRODUCCIÓN</b> .....	5
<b>1.1.-TRAYECTORIA DEL CONCEPTO DE EXPERIENCIA DE JOHN DEWEY</b> .....	6
<b>1.2.- ¿CÓMO TIENE UNA EXPERIENCIA ESTÉTICA LA CRIATURA VIVIENTE?</b> ..	13
<b>1.3.- ¿EXISTE UNA DISTINCIÓN CLARA ENTRE LA EXPERIENCIA ARTÍSTICA Y LA EXPERIENCIA ESTÉTICA?</b> .....	16
<b>2.-LA SOCIEDAD ACTUAL VISIÓN DE BYUNG-CHUL HAN: LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO</b> .....	17
<b>2.1.- ANÁLISIS DE LA BUENA SOCIEDAD: FILOSOFÍA SOCIAL DE JOHN DEWEY</b> .....	19
<b>2.3.-EXPERIENCIA Y EDUCACIÓN DE JOHN DEWEY</b> .....	23
<b>2.4.-EL ROL DE LA EXPERIENCIA EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA, EL PAPEL DEL ARTISTA Y DEL ESPECTADOR</b> .....	30
<b>2.5.-EXPERIENCIA DE LAS CUATRO ARTES: ARQUITECTURA, MÚSICA, POESÍA Y ARTES PLÁSTICAS</b> .....	32
<b>2.7.- ¿CÓMO INFLUYE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA EN NUESTRA VIDA?</b> .....	43
<b>3.-LA INTERIORIDAD</b> .....	45
<b>3.1.-NUESTRO MUNDO INTERIOR</b> .....	46
<b>3.2.-EXPERIENCIA ESTÉTICA LA PUERTA AL INTERIOR: LA VOZ INTERIOR</b> ...	47
<b>4.-CONCLUSIÓN</b> .....	49
<b>5.-BIBLIOGRAFÍA</b> .....	51

## 1.-INTRODUCCIÓN

La tesis que queremos sostener es la importancia de la experiencia, en especial de la experiencia estética como puerta a la interioridad. Uno de los atractivos más importantes de la experiencia estética es la vivencia de la vida cotidiana, que por desgracia ha quedado desplazada, siendo vista como vulgar o corriente, sin darnos cuenta que, en la vida cotidiana, las pequeñas cosas del día a día son las que más valor tienen.

Con esta forma de pensar el arte ha recibido un golpe del que le está costando recuperarse, las teorías lo han encerrado en albergues a los que llamamos museos para que solo unos pocos puedan disfrutar de las obras de arte, aun así, esos pocos privilegiados no son capaces de mirar una obra de arte con los ojos que se merece. Hemos espiritualizado el arte y convertido las obras en objetos de devoción, sin darnos cuenta que el fruto del arte es la aportación más noble que hombre puede hacer al mundo, ya que entrega parte de su ser, es decir, una pequeña parte de su mundo interior.

Es indiscutible que hoy en día sufrimos un cansancio continuo, estamos sometidos a grandes exigencias, a producir de manera constante, a buscar la mejora y diferenciarnos del resto, tenemos hambre de perfección y sed de ser considerados únicos. La felicidad reina en nuestras vidas, nunca el hombre ha tendido a su disposición tantas cosas y tantas oportunidades. Sin embargo, nuestro interior no deja de quebrarse, las enfermedades mentales no dejan de florecer, la tormenta está sobre nosotros y lo único que ven nuestros ojos es un cielo de color rosa. Dewey, ante esta situación se ve en la necesidad de analizar la sociedad para comprender el porqué de este cansancio, del florecimiento de las enfermedades mentales y de la falta de resolución de conflictos sociales. Su propuesta va a ser aplicar el método científico para solucionar de forma efectiva todos estos problemas. Tras haber observado cómo funciona y cómo aborda los problemas la comunidad científica, Dewey, se ha dado cuenta de que el método científico es muy efectivo, y por ello, propone aplicarlo de igual forma a la resolución de los conflictos sociales.

Estamos insertos en un sistema de felicidad continua que moldea nuestras cabezas desde niños, la educación se ha dejado llevar por “ismos”, no es cultivo de experiencias sino una preparación para el éxito que deja por el camino a cualquiera que no tenga las capacidades o los recursos económicos suficientes. Queremos niños buenos, educados, inteligentes, deportistas, talentosos, bellos y si no lo son no valen, porque no van a encajar en el concepto de perfección que queremos. ¿Qué provoca todo esto? ¿Qué tipo de sociedad somos? Lo que primero debemos hacer para poder llegar a nuestra interioridad es solucionar todos los problemas que nos rodean y que están produciendo la quiebra de nuestro interior. Hay que encontrar un sistema efectivo, como el método científico para solucionar los problemas sociales. Además, debemos reestructurar todo el sistema educativo porque la escuela no puede ser una preparación para un sistema económico. La educación tiene que ser experiencia, tiene que ser vida.

Otra área afectada va a ser la creación artística dominada por la teoría, la cual ha olvidado la vida cotidiana. Dewey reconducirá la experiencia hacia la vida, teniendo en cuenta las consecuencias a nivel socio-político. Cuando hablamos de arte, para Dewey es fundamental hablar también de la experiencia porque son dos conceptos que no se pueden separar, por eso Dewey, a lo largo de sus obras, en especial en *El arte como experiencia*, nos habla de la importancia de la cualidad estética en la experiencia común, es decir, el

carácter estético de la experiencia común para recuperar el rol del arte en la sociedad. A su vez, esta visión estética que tiene nuestro autor parte de la crítica a la concepción de arte tradicional, que lo único que ha hecho ha sido desvincular el arte de la vida cotidiana y encerrarlo en museos donde solo unos pocos puedan disfrutarlo, todo ello como resultado de un cosmopolitismo económico.

Tras haber identificado los problemas que han afectado al arte, a la obra de arte, al artista y a nosotros mismos como espectadores, daremos un salto y nos centraremos en estos últimos, ya que ellos también son uno de los principales afectados. Estamos rodeados de ideas, de imágenes, de luces, de sonidos, de mensajes que parecen empoderarnos, pero que, sin embargo, nos hacen sentir un vacío y una insuficiencia en todo lo que hacemos, es extraña la sensación de ver que aparentemente todo está bien, aunque uno mismo en su interior sienta que todo se están derrumbando.

¿Mis sentidos me están engañado? Ha llegado la hora de empezar a escucharnos a nosotros mismos, el problema es que no sabemos cómo. Por ello en este trabajo nos proponemos abrir las puertas a nuestro mundo interior y dar oportunidad a cada persona de conocerse a sí misma, en este camino puede haber muchas entradas, pero nosotros hemos elegido la puerta de la experiencia estética.

Me gustaría señalar, en resumen, las tres partes en las que va a consistir el trabajo. En primer lugar, vamos a centrarnos en entender el pensamiento y las propuestas de John Dewey a través de su obra *El arte como Experiencia*. En segundo lugar, realizamos un análisis de la sociedad actual a través de la obra *La Sociedad del Cansancio* de Byung-Chul Han. Gracias a su trabajo comprenderemos el núcleo del problema. Después hablaremos del análisis que realiza Dewey, lo que nos permitirá ver las grandes similitudes entre ambos, aunque Dewey da un paso más y aporta una posible solución a través del método científico y la educación. A continuación, experimentaremos estas cuatro artes: Arquitectura, Música, Poesía y Artes Plásticas. En último lugar, nos centramos en nosotros mismos, es decir, dejaremos de hablar de lo externo y nos adentraremos en nuestra interioridad.

### **1.1.-TRAYECTORIA DEL CONCEPTO DE EXPERIENCIA DE JOHN DEWEY**

Dentro de las teorías estéticas, las obras de arte han sido fundamentales, sin embargo, poco a poco, estas piezas claves se han convertido en un obstáculo para las teorías. Comúnmente identificamos las obras de arte con cuadros, esculturas, edificios, grabados, joyas, incluso urinarios que se encuentran fuera de la experiencia humana que subyace en ellas. Todos estos productos llevan a sus espaldas, una larga historia de admiración, lo que hace que todas estas obras acaben enmarcadas en un pedestal para su contemplación; cuando un producto artístico alcanza esa categoría se aísla de “las condiciones humanas de las cuales obtuvo su existencia y de las consecuencias humanas que engendra en las experiencias efectivas”<sup>1</sup>.

Aquí es donde surge el gran problema de las obras de arte. Cuando se alejan tanto de las condiciones que las originaron como de la experiencia pierden su significado haciendo que la teoría estética que las envuelve pierda su sentido. El arte queda así desvinculado del hombre y de la materia. Por eso, nuestra tarea principal, como señala

---

<sup>1</sup> Dewey, John, *El arte como experiencia*, Barcelona, Paidós, 2008, pág. 3.

Dewey, debe de ser la de “restaurar la continuidad entre las formas refinadas e intensas de la experiencia que son las obras de arte, y los acontecimientos, hechos y sufrimientos diarios, que se reconocen universalmente como constitutivos de la experiencia”<sup>2</sup>.

Actualmente, consideramos el Partenón como una gran obra de arte, sin embargo, el Partenón solo alcanza el estatus de obra de arte cuando llega a ser una experiencia para el ser humano. Cuando teorizamos sobre este monumento no podemos dejar de lado la experiencia estética que encarna en sí mismo, lo que supuso para las vidas de los atenienses del siglo V a. C esta obra. Para poder entender lo estético debemos dar un paso atrás, ir a la materia prima, a la utilidad no como obra de arte sino como conmemoración cívica.

Por desgracia, las ideas que rodean al arte están subidas a un pedestal alejándolas del mismo hombre. Las obras de arte se encuentran encapsuladas en urnas de cristal frías e intocables, custodiadas por monumentales bloques de piedra y hormigón a los que llamamos museos. Todo esto ha desembocado en la popular noción que separa el arte de los objetos y escenas de la experiencia cotidiana, sin darnos cuenta de que todos estos objetos que alabamos y que ocupan un lugar de honor en nuestros museos, tiempo atrás no fueron más que un cuadro de salón, una estatua para honrar a un dios o un héroe o un edificio que sirvió como centro de culto... todo ellos con el único fin de exaltar la vida cotidiana.

Gracias a esto, podemos ver la estrecha conexión que existe entre el arte y la vida cotidiana, por eso no nos debería de sorprender la definición que dieron los griegos sobre el arte, que no es más que, un acto de imitación, ellos vivían en estrecha conexión con lo que hoy de denominamos obras de arte y formaban parte de su día a día.

Entonces, ¿qué paso a lo largo de la historia para que haya habido esta ruptura entre el arte y la vida cotidiana? Una primera pista la podemos encontrar en los museos y galerías donde se apilan las obras de arte. En Europa, la mayoría de los museos rememoran el ascenso de las potencias imperialistas. Demos un paseo por el Louvre o el British Museum y veremos la cantidad de objetos que hay extraídos de otras culturas a la fuerza, expuestos como un trofeo de las hazañas del militarismo y el nacionalismo.

Otro factor importante es el capitalismo, principal impulsor de albergues de obras de arte llamados museos y apartados de la vida común, para que solo un selecto grupo tenga la capacidad y el poder económico para disfrutar dichas obras. Las naciones ricas se han adueñado de todo aquello que han entendido que es de buen gusto y que les resulta atractivo y único, reflejando así su estado cultural superior, imponiendo una narrativa de simpleza y desprecio a la vida común, de donde proceden todos estos objetos.

Tras estos, vemos como la industria y el comercio, han acabado con el sentido originario de las obras de arte; los objetos que encontramos en las galerías y museos son una muestra más de cosmopolitismo económico. El mecenazgo que en tiempos pasados había sido impulsor de la producción artística se ha convertido en un negocio impersonal, las obras que anteriormente habían sido valiosas para la vida en comunidad, han sido

---

<sup>2</sup> *Ibid.* pág. 4.

aisladas de la experiencia cotidiana para convertirse en un símbolo de cultura especial y buen gusto.

Todo esto ha llevado a los artistas a crear un peculiar individualismo estético, para Dewey “encuentran pertinente dedicarse a su trabajo como un medio aislado de autoexpresión, y a fin de no participar en las tendencias de las fuerzas económicas, se sienten a menudo obligados a exagerar su separación hasta la excentricidad; en consecuencia, los productos artísticos tornan si cabe, en mayor grado, el aire de algo independiente y esotérico”<sup>3</sup>.

Gracias a estos tres factores, los museos y galerías, el capitalismo, la industria y el comercio han creado una ruptura entre el producto y el consumidor, separando a su vez, la experiencia ordinaria y la experiencia estética. La teoría estética afecta profundamente a la práctica de la vida. De ese problema debemos partir y ser conscientes de que la experiencia estética debe volver a estar presente en nuestras actividades cotidianas.

El propósito que tiene nuestro autor, John Dewey, no es otro que el de entender la verdadera intención de la teoría estética y para ello deberá regresar

a la experiencia de lo común o rondando las cosas para descubrir la cualidad estética que tal experiencia posee. La teoría puede partir de reconocidas obras de arte solamente cuando se supone que la estética es un compartimento, o solamente cuando las obras de arte se colocan en un nicho aparte en vez de ser celebraciones de las cosas de la experiencia ordinaria, reconocidas como tales. Incluso una experiencia en bruto si lo es auténticamente, es más propia para dar la clave de la naturaleza intrínseca de la experiencia estética que un objeto desconectado de cualquier otro modo de experiencia<sup>4</sup>.

La dificultad ante la que nos encontramos respecto a las teorías estéticas es que el arte empieza de un punto de partida erróneo, es decir, parte de la separación entre el arte y la experiencia concreta. El concepto de arte envuelve todos los objetos que caen en su interior con un halo que les desconecta de la experiencia cotidiana. Lo que debemos hacer para despojarnos de ese halo es descubrir las maravillas ocultas que desprenden estos objetos en la experiencia cotidiana.

La filosofía del arte no nos va a aportar nada nuevo a menos que consiga hacernos ver la función del arte en relación con la experiencia. Podemos disfrutar de un paseo en una tarde de primavera, de las flores que nos hemos encontrado en la entrada del parque sin saber nada de ellas o sin entender por qué un simple paseo ha sido tan maravilloso. La teoría estética trata de entender la naturaleza de la producción de obras de arte y la satisfacción en la percepción de las mismas. ¿Cómo es posible que la observación de unas flores sea algo artístico? o ¿el placer de las cosas cotidianas puede ser una experiencia estética?

Estas son las preguntas que debe responder la teoría y la filosofía del arte, pero no podrán hacerlo a menos que estén dispuestas a ver más allá del halo y de esta forma ver las raíces de la experiencia estética. Una vez que hemos comprendido la importancia de volver al origen, podremos llegar a un lugar común donde partir de la comprensión

---

<sup>3</sup> *Ibid.* pág. 10.

<sup>4</sup> *Ibid.* pág. 12.



estética y llegaremos a las condiciones cotidianas que completan la experiencia ordinaria. Sin embargo, a medida que intuimos que nos acercamos a la solución final surge un grave problema, en palabras de nuestro autor

si la cualidad artística y estética está implícita en cada experiencia normal, ¿cómo explicaremos cómo y por qué generalmente no logra hacerse explícita? y ¿por qué el arte parece a las multitudes una importación traída de un lugar extraño a la experiencia, y por qué lo estético es sinónimo de artificial?<sup>5</sup>.

Estas preguntas no podrán ser respondidas a menos que entendamos lo que es tener una “experiencia normal”. Para ello la primera cuestión que debemos entender es cómo la vida no solamente se produce en un ambiente, sino que es a causa de éste y mediante la interacción que tenemos con el mismo. La vida de un ser vivo está íntimamente ligada con sus interacciones con el entorno, con cada necesidad y con cada carencia, se produce una ausencia temporal que debe de suplir la vida que acaba siendo una montaña rusa de desequilibrios temporales con los que luchamos con mucho esfuerzo para conseguir volver a estar en equilibrio y tener la oportunidad de ser felices. Mediante estas transiciones de equilibrios y desequilibrios es como la vida crece.

La segunda cuestión llega hasta las raíces de lo estético en la experiencia. Los procesos que hacen la vida posible son los mismos que hacen que sea muy hostil. Sin embargo, la vida continúa y supera estos procesos de conflicto, los seres vivos se adaptan y consiguen llegar a un equilibrio y armonía a través del ritmo.

Con todo esto, vemos como la experiencia viene de la naturaleza y como el hombre la obtiene a través de su interacción con ella. De esta manera, ocurren todo tipo de desequilibrios y emociones. Todas las interacciones que afectan a la estabilidad son los distintos ritmos de la vida.

Los ritmos de pérdida e integración en el ambiente quedan dentro de la conciencia de los seres vivos y de esta forma se constituye el material con el que forman sus propósitos. Las emociones, la discordia y el deseo son tres aspectos clave para la realización de los propósitos, ya que con las emociones rompemos un techo, la discordia nos induce en la reflexión y el deseo restaura la emoción para recuperar el interés en los objetos como condiciones para poder realizar el propósito de forma armónica y gracias a la realización obtenemos el material de nuestra reflexión con el que podemos otorgar un significado a los objetos.

Podemos ver la experiencia desde dos miradas distintas, la del artista y la del hombre intelectual. El artista se interesa sobre todo por el momento de la experiencia en el que se realiza la unión y se produce el significado, aunque no se olvida de los momentos de resistencia y tensión, pero éstos quedan en un segundo plano. El hombre intelectual se interesa más por los problemas y obstáculos que encontramos en el camino hacia el significado. Por lo tanto, la diferencia entre lo estético y lo intelectual se encuentra en el momento de énfasis del ritmo, donde uno elige el producto final y otro la problemática del camino.

---

<sup>5</sup> *Ibid.* pág. 14.

Con esto, podemos dar una primera aproximación al concepto de experiencia diciendo que la experiencia es el logro de un organismo en sus luchas y realizaciones dentro de un mundo de cosas, es el arte germen. Aun con sus formas rudimentarias contiene la promesa de esa percepción deliciosa que es la experiencia estética<sup>6</sup>.

Tras ver la íntima relación de las artes con la vida, nos surge la siguiente pregunta: ¿por qué constantemente estamos negado la conexión de las artes con la vida común? Para responder a esta pregunta debemos entender la oposición que existe entre el cuerpo y el espíritu, para ello nos vemos obligados a escribir una historia moral.

Todas las divisiones que hacemos como cuerpo/ espíritu, práctica/ intuición provienen de un mismo lugar, la experiencia. La anatomía de la experiencia está formada por estas divisiones y cada una de ellas tiene un lugar en la naturaleza humana. Esta naturaleza del hombre está formada por los sentidos, a través de los cuales el hombre consigue interactuar con el ambiente que le rodea. Gracias a ellos, el hombre puede descubrir el mundo.

El material que extraemos de los sentidos, unido a la acción y la voluntad, nos conduce a la participación en la vida. A esto hay que sumarle el intelecto que, unido a los sentidos, la acción y la voluntad, sin olvidarnos de la sensibilidad, hace posible que se produzca la participación y la interacción en el entorno. Así conseguimos una experiencia inmediata. La mente atesorará esta experiencia impulsada por el trato de la criatura viviente con su entorno.

Por lo tanto, la experiencia es el resultado, el signo y la recompensa de esta interacción del organismo y el ambiente, que cuando se realiza plenamente es una transformación de la interacción en participación y comunicación<sup>7</sup>.

La experiencia es el reconocimiento de la continuidad de los órganos y de nuestras vivencias. Esto es igual para animales humanos y no humanos, sin embargo, el hombre, a diferencia del resto de criaturas, es capaz de trazar un plan básico en base a su experiencia que le permite crear a su alrededor una estructura de experiencias, unas buenas y otras malas, de las que obtiene conocimiento; la gran diferencia aquí es que el hombre tiene la posibilidad de hundirse en lo más profundo su animalidad.

El hombre se excede en complejidad y diferenciación minuciosa. Precisamente este hecho determina la necesidad de relaciones mucho más amplias y precisas entre las partes constitutivas de su ser<sup>8</sup>. Llegados a este punto vamos a hablar de los elementos clave de la experiencia. Estos van a ser cuatro: el espacio, el tiempo, el papel del arte y la identificación, vamos a hablar cada uno de ellos.

#### 1.- El espacio:

El espacio es un escenario abierto y cerrado al mismo tiempo, dentro del cual se realizan en orden los actos y angustias que el hombre sufre y afronta.

---

<sup>6</sup> *Ibid.* pág. 22.

<sup>7</sup> *Ibid.* pág. 23.

<sup>8</sup> *Ibid.* pág. 26.

## 2.- El tiempo:

El tiempo es el movimiento de cambio que produce el crecimiento, y el crecimiento a su vez significa un mayor número de cambios, pausas y descansos que nos llevan a conclusiones para crear nuevos procesos de desarrollo.

## 3.- El papel del arte:

El papel del arte no es otro que aclarar la organización del tiempo y del espacio. El arte se encuentra prefigurado ya que es el todo del curso de la experiencia vital, como afirma Dewey: La profundidad de las respuestas provocadas por las obras de arte muestra su continuidad con las operaciones de esta experiencia en marcha. Las obras y las respuestas que provocan están en continuidad con los procesos mismos de la vida, cuando éstos alcanzan un inesperado cumplimiento feliz<sup>9</sup>.

## 4.- Identificación:

Usualmente al oler al oler un plato de comida, mágicamente nos ha transportado a la cocina de vuestra abuela, a ese sabor tan especial y único. El presente se identifica en términos de conexión con el pasado. De esta manera se produce una continuidad en el tiempo externo hacia una organización de la experiencia. La identificación hace dos cosas, en primer lugar, dar una aprobación al individuo para poder avanzar y, en segundo lugar, definir los momentos para que de esta forma cree recuerdos individuales.

Gracias a estos cuatro puntos vemos que la vida es una experiencia en constante movimiento, en la medida en que se reduce el proceso de la vida, en cada día y hora, a etiquetar situaciones, acontecimientos y objetos como esto o lo otro, se señala el cese de la vida, que no puede ser sino experiencia consciente. La esencia de esta es la percepción de continuidades en su forma individual y limitada<sup>10</sup>.

Esto nos demuestra como el arte está presente y prefigurado en cada proceso de la vida del hombre. A través de la conciencia descubre las relaciones presentes en la naturaleza de causa y efecto, donde la experiencia acaba siendo un conjunto de todo. Entonces, ¿qué es lo que nos aporta el arte? El arte es la prueba de cómo el hombre usa y une la materia y las energías de la naturaleza, con una intención, la de ensanchar su vida.

El arte es la prueba viviente de la unión de los sentidos, necesidades, impulsos y acciones reflejados todos ellos en el plano de la significación. Con la intervención del hombre, vemos como el arte es una idea consciente; la concepción del hombre como criatura que usa el arte hizo que se distinguiera del resto.

El arte y la naturaleza se entrelazan, ya que ella es el hogar de todas las criaturas que habitan este mundo. Como resultado de la interacción entre el entorno y el hombre, surge una cultura que crea el producto de los esfuerzos humanos, donde vemos la profundidad de la respuesta que ha dado el hombre al entorno. Las obras de arte muestran la continuidad de la experiencia las obras y las respuestas que provocan están en

---

<sup>9</sup> *Ibid.* pág. 32.

<sup>10</sup> *Ibid.* pág. 28.

continuidad con los procesos mismos de la vida, cuando éstos alcanzan un inesperado cumplimiento feliz<sup>11</sup>.

Dewey nos describe la experiencia como algo que se tiene que vivir y afrontar día a día. Este hecho es de una gran complejidad ya que involucra todos nuestros sentidos, percepciones e intelecto, encarna todo nuestro ser. Estas palabras, que pueden parecer tan simples, encierran en sí un potente mensaje. Vamos a hacer un resumen compactando todo lo que involucra el concepto de experiencia ordinaria para Dewey.

Para entender cómo Dewey nos ha mostrado el concepto de experiencia a lo largo de las páginas anteriores, debemos de volver a Aristóteles. El filósofo de Estagira realiza un primer examen al concepto de experiencia. Para él la experiencia se encuentra integrada en las estructuras de conocimiento que todo ser vivo posee, gracias a las cuales surgen los recuerdos. Esto nos muestra que la naturaleza de la experiencia es proyectiva y supera el presente más inmediato.

Dewey comparte la visión de Aristóteles y nos dice que

una experiencia es siempre lo que es porque tiene lugar una transacción entre un individuo y lo que, en el momento, constituye su ambiente, y si este último consiste en personas con las que está hablando sobre algún punto o suceso, el objeto sobre el que se habla forma parte también de la situación; o los juguetes con que está jugando; o el libro que está leyendo (en el cual sus condiciones de ambiente en el momento pueden ser Inglaterra o la Grecia clásica o una región imaginaria); o los materiales de un experimento que está realizando<sup>12</sup>.

Dewey nos va a insistir en el hecho de que para que la experiencia sea verdadera debe tener ciertas condiciones objetivas, que dependerán de lo que ocurre en el interior de los individuos que tienen una experiencia. Por lo tanto, la experiencia tiene dos formas, la activa y la pasiva, producidas por las interacciones que tiene un ser vivo con su entorno.

Por último, una experiencia culmina cuando da sentido a lo que el sujeto ha vivido<sup>13</sup>. Tras esto se inicia otra experiencia inmediatamente, creando dentro de cada individuo una telaraña de experiencias que al final acabarán conformando su vida. Después podemos ver que Dewey no nos da una definición de experiencia. En algunos puntos está de acuerdo con tradición filosófica en torno a la experiencia, mientras que, en otros, su postura es muy crítica, ya que quiere derrumbar las fronteras entre el arte y el hombre para devolver a éste al lugar donde le corresponde en la vida cotidiana. Por lo tanto, podemos entender que, para Dewey, la experiencia es un punto de unión entre el saber apreciar y el vivir la vida vinculada a la reflexión crítica de lo que nos rodea.

---

<sup>11</sup> *Ibid.* pág. 32.

<sup>12</sup> Delgado Armero, Sebastián, *Aproximación a la experiencia estética en el pensamiento de John Dewey*, [TFG, Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá], 2017, pág. 19.

<sup>13</sup> Podemos ver una clara influencia en Dewey del empirismo inglés. El concepto de experiencia que presenta Dewey se puede identificar con la tradición empirista británica, donde Dewey señala a Locke como representante de esta perspectiva. “La experiencia en esta tradición adquiere un gusto fresco y personal; tiene su centro en el individuo, capaz de examinar toda reivindicación de conocimiento y considerado como el iniciador de toda acción. La experiencia depende del contacto directo personal de la naturaleza”. [referencia] Para Dewey la naturaleza no es solo el entorno que nos rodea, sino que es la todo lo que le comprende al organismo, incluidos los procesos de la propia experiencia”.

## 1.2- ¿CÓMO TIENE UNA EXPERIENCIA ESTÉTICA LA CRIATURA VIVIENTE?

La experiencia ocurre continuamente porque la interacción de la criatura viviente y las condiciones que la rodean está implicada en el proceso mismo de la vida. En condiciones de resistencia y conflicto, determinados aspectos y elementos del yo y del mundo implicados en esta interacción recalifican la experiencia con emociones e ideas, de tal manera que surge la intención consciente. A menudo, sin embargo, sobreviene la experiencia. Las cosas son experimentadas, pero no de manera que articulen una experiencia. La distracción y la dispersión forman parte de nuestras vidas; (...) En contraste con tal experiencia, tenemos una experiencia cuando el material experimentado sigue su curso hasta su cumplimiento. Entonces y sólo entonces se distingue esta de otras experiencias se integra, dentro de la corriente general de la experiencia<sup>14</sup>.

Además, la experiencia siempre llevará una condición que la hace única, individual y autosuficiente. En este punto entendemos qué es la experiencia, pero ¿cuál es su relación con el arte? Antes de responder a esta pregunta, debemos de comprender qué es para nuestro autor el arte, su unión con la experiencia y la relación que tiene ésta con la estética.

La experiencia, al ser una parte fundamental de la vida del hombre, va a determinar el significado del arte en la filosofía de Dewey porque se da mediante la relación que mantiene el hombre con su entorno “hombre-naturaleza-hombre”<sup>15</sup>. Por esta razón el hombre encuentra un sentido a lo vivido. Veamos un ejemplo de la vida cotidiana para comprender mejor lo que nos quiere decir Dewey. En algún momento, todos hemos sufrido un pequeño percance en la cocina, ya sea quemándonos con el aceite de la sartén, cortándonos al pelar una fruta o simplemente dejando la comida sin cocinar, ¡cómo nos engañan aquellos filetes que por fuera parecen estar hechos, pero que, sin embargo, por dentro están crudos!

Todas estas cosas que nos ocurren en la cocina hacen que la próxima vez que volvamos a realizar estas acciones reflexionemos ¿qué error cometí la vez pasada? Los filetes estaban sin hacer, no me voy a volver a cortar el dedo ¡qué dolor!... El hecho de preguntarse por el error para no volverlo a cometer, es donde para Dewey se consume la experiencia. A partir de ahora ya podemos hablar de arte. Por ende, la experiencia también tendrá calidad estética.

Para acercarse al concepto de arte y posteriormente al de experiencia estética, Dewey se centra en los aspectos individuales del hombre. En especial resalta dos conceptos, el sentimiento y el conocimiento. El primero de ellos, el sentimiento, es la primera puerta hacia la percepción, ya que no es lo mismo sentirte hambriento, que encontrarse triste porque el día ha sido frío. El segundo es el conocimiento. Pensemos en el caso de estar triste porque el día ha sido frío. Tras haber sentido esa sensación, nos ponemos a pensar por qué hemos reaccionado de esta forma y no de otra, el día se ha acabado, nos hemos sentido tristes, no ha sido el mejor día.

---

<sup>14</sup> Dewey, John, *El arte como experiencia*, Barcelona, Paidós, 2008, pág. 41.

<sup>15</sup> Montenegro Ortiz, Carlos Manuel, *Arte y experiencia estética: John Dewey*, Revista nodo Nº 17, Vol. 9, 2014, pág. 96.

El título de este apartado es: ¿Cómo tiene una experiencia estética la criatura viviente? y nos preguntamos por qué hemos usado la expresión “criatura viviente”. La respuesta es sencilla Dewey denomina al hombre “la criatura viva”<sup>16</sup>. La cual inicia el camino hacia el arte a partir de sus sentimientos, ya que todos los hombres poseen el sentimiento estético, que surge de la contemplación del valor ideal de cualquier factor de la experiencia<sup>17</sup>. El hombre puede identificar aquello que le parece bello y aquello que le parece horrendo, ya que tenemos un amplio abanico de calificativos de niveles de belleza para nombrar, por ejemplo, todas las sensaciones que nos invaden al ver el moho de esa pobre fruta que ha quedado olvidada en frutero.

La experiencia es un factor clave que determina el significado del arte, ya que el arte es el resultado final, el producto acabado del artista. Sin embargo, no sólo es eso, no podemos ver el arte desde esta visión tan reducida, ya que a la vez es una experiencia vital para el artista que está unida con la experiencia del espectador. Con esto Dewey nos muestra como el arte no es sólo la mera producción de objetos estéticos, sino que es un proceso que está en constante transformación, en el que están involucrados tres factores clave: el artista, la obra de arte y el espectador.

#### 1.-El artista

Tras los cambios que produce la revolución industrial, la industria se ha mecanizado y el artista no puede trabajar de la misma forma ni producir en masa. De aquí surge un particular “individualismo estético”<sup>18</sup>, donde el artista se va a dedicar a su trabajo como medio de autoexpresión, sin intención alguna de competir dentro de las fuerzas económicas. Con su trabajo, el artista transforma el material de su reflexión, el cual se incorpora al objeto como su significado, sin evitar los momentos de tensión o resistencia. Él los cultiva y ve su potencial, lo que le lleva a una conciencia de una experiencia unificada.

El artista realiza un trabajo intelectual en cada una de sus obras, controla cada momento del proceso creativo, captando todo tipo de conexiones entre lo que hace y lo que será el producto final. Con esto vemos cómo la observación es una herramienta crucial para el artista. Mientras está produciendo, su percepción no es de naturaleza estética, sino que se trata de un reconocimiento incoloro y frío de lo que ha hecho, que usa como estímulo para el siguiente paso en un proceso esencialmente mecánico<sup>19</sup>. (Con esto vemos la relación que existe en el arte entre el hacer y el padecer, que hace que una experiencia sea una experiencia).

Por lo tanto, el artista es aquel individuo que tiene la capacidad de reinterpretar la experiencia, lo que hace que participe de forma activa en el proceso creativo, partiendo de una sensibilidad especial que es capaz de capturar los momentos más importantes de la experiencia humana, experimentándolos y creando nuevas cosas a partir de ellos.

---

<sup>16</sup> Dewey, John, *El arte como experiencia*, Barcelona, Paidós, 2008, pág. 41.

<sup>17</sup> Montenegro Ortiz, Carlos Manuel, *Arte y experiencia estética: John Dewey* Revista nodo Nº 17, Vol. 9, 2014, pág. 97.

<sup>18</sup> Dewey, John, *El arte como experiencia*, Barcelona, Paidós, 2008, pág. 10.

<sup>19</sup> *Ibid.* pág. 55.

El artista es un sujeto comprometido con la exploración y la expresión de sus experiencias para mostrar al resto de la gente su visión única del mundo.

## 2.-La obra de arte

A menudo cuando pensamos en una obra de arte nos viene a la cabeza un edificio, un cuadro, una estatua, un libro... con independencia de la experiencia humana que se encuentra en cada uno de estos objetos. La obra de arte no es un simple objeto aislado, como comúnmente se nos ha hecho entender, sino que es interacción entre el artista, su obra y el espectador. En esta cadena está involucrada la experiencia estética, la sensibilidad y la inteligencia del propio espectador. La obra de arte puede incluir todo tipo de aspectos visuales, táctiles, auditivos... que con el tiempo van cambiando, ya que la obra de arte no tiene un significado cerrado o único, sino que va adquiriendo distintas interpretaciones porque las personas, las culturas y las sensibilidades cambian en cada momento de la historia. Por lo tanto, una obra de arte es más que un objeto estético, es una experiencia viva que trasciende al tiempo y a la historia.

## 3.-El espectador

El espectador para Dewey es un participante activo ya que no es un mero agente pasivo porque es crucial en la creación de los posibles significados que pueda tener la obra de arte, al interactuar con ella se crea un vínculo de reflexión y sensibilidad. Además, Dewey resalta el hecho de que el espectador aporta sus propias emociones y pensamientos a la obra de arte, es decir, que entiende la unión entre el hacer y el padecer. El espectador debe tener la madurez y sensibilidad suficientes para intentar entender el proceso creativo que ha llevado a este final, ya que si no sólo sería una mera percepción lo que se produce entre el espectador y la obra de arte. Por lo tanto, el espectador es participante activo en la obra de arte, lo que le lleva a tener una experiencia estética, en la que están involucradas la sensibilidad, la reflexión y la interpretación, las cuales pueden variar a lo largo de la vida del propio espectador, ya que tanto la obra de arte como el espectador están en constante cambio y evolución.

Tras haber comprendido estos tres factores, el artista, la obra de arte y el espectador, podemos concluir que una criatura viviente tiene una experiencia estética cuando se unen los tres factores que Dewey, a largo de su obra, nos explica: el arte, la integración del arte en la vida cotidiana y cómo la criatura viviente, es decir, el hombre interactúa con su entorno.

El arte para Dewey va más allá de la mera teoría y de la copia de la realidad. El artista transforma sus ideas en objetos que hacen que el mundo se perciba de otra manera, en el acto de expresión que lleva a cabo desnuda su alma, enseña su interior al espectador con el afán de provocar todo tipo de sensaciones en él. Dewey no se olvida de que todo comienza en la vida cotidiana de cada uno de nosotros, ya que no hay dos grupos, por un lado, artistas y por otro, espectadores. Todos en algún momento cambiamos los roles, buscamos mostrar la continuidad entre la experiencia estética y la vida cotidiana, el arte no se reduce a categorías, sino que es algo que fluctúa, cambia con el tiempo y está presente en todas las actividades humanas.

La experiencia estética acaba siendo el resultado de la interacción que tiene el individuo con su entorno, una experiencia tiene su propio ritmo y proceso evolutivo, se va tejiendo dentro de nosotros hasta dejar una huella permanente a la que llamamos significado. El comprender que hemos vivido una experiencia estética es el punto más alto de enriquecimiento que podemos llegar a tener en nuestra vida, según Dewey.

### **1.3.- ¿EXISTE UNA DISTINCIÓN CLARA ENTRE LA EXPERIENCIA ARTÍSTICA Y LA EXPERIENCIA ESTÉTICA?**

Lo artístico y lo estético pueden parecer sinónimos, lo que nos puede llevar a una cierta ambigüedad. El propio Dewey en su obra *Arte como experiencia* se queja de esta situación y nos dice

no tenemos palabra en la lengua inglesa que, sin ambigüedad, incluya lo significado por las dos palabras -artístico- y "estético". Puesto que "artístico» se refiere primariamente al acto de producción, y "estético" al de la percepción y goce, es lamentable la ausencia de un término que designe ambos procesos conjuntamente. Algunas veces se separan los dos para considerar al arte como algo superpuesto a la materia estética, o bien, por otro lado, para suponer que, ya que el arte es un proceso de creación, la percepción y el goce no tiene nada en común con el acto creador. En todo caso, hay una cierta tosquedad verbal cuando nos vemos obligados a usar el término "estético" unas veces para cubrir todo el campo, y otras, para limitarlo al aspecto de recepción perceptiva de toda la operación<sup>20</sup>.

El gran problema que Dewey quiere poner sobre la mesa es la falta de precisión lingüística, ya que no nos permite describir con detalle lo que consideramos como una experiencia artística o como una experiencia estética. Sin embargo, hay ciertas diferencias que debemos de tener en cuenta.

Recordemos el ejemplo de los filetes mentirosos, hechos por fuera, pero no por dentro. Al preguntarnos qué error hemos cometido o cómo podemos solucionarlo, se consume una experiencia. A partir de aquí podemos hablar de arte para posteriormente darnos cuenta de que esa experiencia tiene en sí misma una calidad estética.

Dewey nos plantea la diferencia entre arte y estética de la siguiente forma. El arte es el producto acabado por el artista, el cual se conoce con el nombre de obra de arte, mientras que la estética mantiene una relación con lo más profundo que hay en cada uno de nosotros, es decir, con los aspectos psicológicos que hay en la mente y en el cuerpo del ser humano, los sentimientos, su capacidad cognitiva, su imaginación.

Por lo tanto, parece que la diferencia más clara es que el arte hace referencia al trabajo acabado del artista, mientras que la estética se refiere a aspectos psicológicos del individuo. Sin embargo, esta diferencia no la tenemos que ver como dos polos opuestos, sino como una relación que se da en una misma experiencia. Dewey nos quiere mostrar esta relación diciendo me refiero a estos hechos evidentes como preliminar a un intento de mostrar que concebir la experiencia consciente como una relación percibida entre el hacer y el padecer, nos capacita para entender la conexión que el arte como producción y percepción, y la apreciación como goce, sostienen recíprocamente<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> *Ibid.* pág. 54.

<sup>21</sup> *Ibid.* pág. 54.



Con esto nos damos cuenta del vínculo que existe entre ambas experiencias, la artística y la estética. El artista creador de la obra de arte debe situarse en el papel del espectador e intentar ver su obra con ojos ajenos al proceso de creación centrándose solo en el proceso final que es la culminación de dicho desarrollo. Por otro lado, el espectador, al ver la obra, tiene que ponerse en el lugar del artista, debe construir la obra, ver sus elementos por separado, intentar comprender el proceso creativo que le ha llevado a este final. La experiencia artística es productiva, mientras que la experiencia estética es sentimental y contemplativa.

## **2.-LA SOCIEDAD ACTUAL VISIÓN DE BYUNG-CHUL HAN: LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO**

La violencia de la positividad no es privativa, sino saturativa; no es exclusiva, sino exhaustiva<sup>22</sup>. La sociedad capitalista contemporánea en la que nos encontramos inmersos lleva un ritmo frenético y se caracteriza por la búsqueda de productividad continua. *La Sociedad del Cansancio* de Byung-Chul Han es una obra que expone los desafíos y problemas a los que se enfrenta la sociedad actual y nos hace conscientes de la factura que nos está pasando como individuos. Un buen ejemplo es la sobreexposición, los problemas mentales y la autoexplotación con el objetivo de ser más productivos y superarnos a nosotros mismos.

Toda época tiene sus enfermedades emblemáticas. Así, existe una época bacterial que, sin embargo, toca a su fin con el descubrimiento de los antibióticos. A pesar del manifiesto miedo a la pandemia gripal, actualmente no vivimos en la época viral. La hemos dejado atrás gracias a la técnica inmunológica. El comienzo del siglo XXI, desde un punto de vista patológico, no sería ni bacterial ni viral, sino neuronal. Las enfermedades neuronales como la depresión, el trastorno por déficit de atención con hiperactividad (TDAH), el trastorno límite de la personalidad (TLP) o el síndrome de desgaste ocupacional(SDO) definen el panorama patológico de comienzos de este siglo. Estas enfermedades no son infecciones, son infartos ocasionados no por la negatividad de lo otro inmunológico, sino por un exceso de positividad<sup>23</sup>.

Hoy en día enfermamos y la mayoría de las veces no nos sentimos preocupados, decimos “esto es un simple catarro”, no tiene importancia. Esta forma de pensar es algo que nunca antes se había visto en la historia de la humanidad, no tenemos miedo a ciertas enfermedades que antiguamente se llevaban la vida de muchas personas, ahora sabemos cómo combatirlas. ¿Entonces cuáles son las enfermedades que nos dañan hoy? Según Byung-Chul Han, las enfermedades que nos acechan en la actualidad son la depresión, el TDAH, el TLP o el SDO. No tenemos que eliminar a un enemigo en concreto porque nadie nos ataca en particular, solo sabemos que no nos sentimos bien, que estamos agotados y no lo entendemos. Acabamos culpándonos a nosotros mismos y nos decimos una y otra vez que nos sentiremos mejor cuando consigamos el objetivo, el trabajo soñado, las vacaciones deseadas o un número de seguidores adecuado en las redes sociales.... Y así, una larga lista de excusas.

---

<sup>22</sup> Chul Han, Byung, *La Sociedad del cansancio*, Traducción: Arántzazu Saratxaga Arregui, Barcelona, Herder, 2015, pág. 16.

<sup>23</sup> *Ibid.* pág. 8.

La sociedad del siglo XXI ya no es disciplinaria, sino una sociedad de rendimiento. Tampoco sus habitantes se llaman ya “sujetos de obediencia”, sino “sujetos de rendimiento”. Estos sujetos son emprendedores de sí mismos<sup>24</sup>. Se acabaron las figuras que nos imponían qué hacer, cómo hacerlo y dónde hacerlo. Esta autoridad ahora somos nosotros. Nos enfocamos en lo que podemos hacer como sujetos de manera individual, en lo que podemos ofrecer y que nos distingue de los demás. Ya no vale con ser uno más, hay que destacar, ser único y ser el mejor.

El éxito de la depresión comienza en el instante en el que el modelo disciplinario de gestión de la conducta, que, de forma autoritaria y prohibitiva, otorgó sus respectivos papeles tanto a las clases sociales como a los dos sexos, es abandonado a favor de una norma que induce al individuo a la iniciativa personal: que lo obliga a devenir él mismo [...]. El deprimido no está a la altura, está cansado del esfuerzo de devenir él mismo<sup>25</sup>.

La depresión no es más que la forma en la que nos estamos enfrentando a este exceso de positividad, no somos libres y nos autoexplotamos a nosotros mismos.

Esto nos lleva a preguntar: ¿pasaría si nos aburriéramos? Walter Benjamin nos introduce este concepto “el pájaro de sueño que incuba el huevo de la experiencia”<sup>26</sup>. La sociedad actual no tiene tiempo para la contemplación, la reflexión, la observación o el aburrimiento, todo tiene que ser rápido, efectivo y feliz. Esto que provoca acabar con la creatividad y las experiencias. Hemos perdido la capacidad de escuchar, de concentrarnos y de contemplar.

En el capítulo cuarto, Byung-Chul Han nos habla del ensayo *La condición humana*<sup>27</sup> de Hannah Arendt. En esta obra Arendt trata de la primacía de la vida activa en la actualidad frente a la vida contemplativa. Ésta última ha sido degradada y mal vista, la denominamos con palabras como vagancia, desgana, desmotivación, pasotismo... Según Arendt, la sociedad degrada al individuo a la condición de animal de trabajo de manera que lo único que importa es la acción y los resultados de esta. La idea original de Foucault de convertirse en lo uno quiere ser ha mutado en la modernidad.

La moderna pérdida de creencias, que afecta no solo a Dios o al más allá, sino también a la realidad misma, hace que la vida humana se convierta en algo totalmente efímero. Nunca ha sido tan efímera como ahora. Pero no solo esta es efímera, sino también lo es el mundo en cuanto tal. Nada es constante y duradero. Ante esta falta de Ser surgen el nerviosismo y la intranquilidad. El hecho de pertenecer a la especie habría podido ayudar al animal que trabaja para ella a alcanzar el sosiego propio del animal. El Yo tardomoderno, sin embargo, está totalmente aislado<sup>28</sup>.

La sociedad del trabajo es una sociedad de obligaciones e imposiciones, es un coloso que siempre quiere más, que nunca está satisfecho. Constantemente con ansias de ser lo que no es y de superarse, cada vez más veloz y que nos hace siervos de un sistema que pinta la mente de rosa para despertarnos y no dejarnos ver la negra tormenta que se nos viene encima.

---

<sup>24</sup> *Ibid.* pág. 18.

<sup>25</sup> *Ibid.* pág. 20.

<sup>26</sup> *Ibid.* pág. 25.

<sup>27</sup> *Ibid.* pág. 29.

<sup>28</sup> *Ibid.* pág. 32.

¿Sabemos mirar? En la vida contemplativa el saber mirar es la clave, es la base de todo. Sin embargo, hemos perdido esa educación de la mirada y del pensamiento. La educación de la mirada se ha olvidado, respondemos a cada impulso, no sabemos observar sino responder o atacar. El poder de no reaccionar a los impulsos o el saber decir que no nos permite mirar a lo otro. Parar hace que florezcan todo tipo de sentimientos, que podamos reflexionar sobre nosotros mismos y conocernos, pero, eliminar estos espacios, el no educar la mirada y siempre buscar la felicidad bloquea este espacio de negatividad tan necesario para la contemplación, el vacío y el autodescubrimiento.

Se ha producido una transición de una sociedad disciplinaria a una sociedad de rendimiento debido a que nuestra sociedad solo busca la perfección, el rendimiento constante, la eficacia máxima. Necesita de un extra para poder hacerlo, ya que, aunque dé el máximo de sí misma, sigue sin ser suficiente. La sociedad es como un deportista que se dopa. La sociedad de rendimiento está agotada física y mentalmente. Por este motivo Byung-Chul Han la denomina como “sociedad del cansancio”. Este agotamiento que arrastra es la consecuencia de una sobreabundancia de positividad que ha provocado un infarto a nuestra alma.

Sin embargo, este cansancio puede ser fundamental

el cansancio elocuente, capaz de mirar y reconciliar, al cansancio sin habla, sin mirada y que separa. El cansancio como un “Más del Yo aminorado” abre un entre, al aflojar el estreñimiento del Yo. No solamente veo lo otro, sino que también lo soy, y “lo otro es al mismo tiempo yo”. El entre es un espacio de amistad como indiferencia, donde “nadie ni nada “domina” o siquiera “tiene preponderancia” sobre los demás”. Cuando el Yo se aminora, la gravedad del Ser se desplaza del Yo al mundo. Se trata de un “cansancio que da confianza en el mundo”, mientras que el cansancio del Yo en cuanto cansancio a sola es un cansancio sin mundo, que aniquila al mundo. Este “abre” el Yo y lo convierte en algo “permeable” para el mundo. Restaura la “dualidad”, completamente arruinada por el cansancio a solas. Uno ve y es visto. Uno toca y es tocado: “Un cansancio en cuanto volverse accesible, es más, como consumación del hecho de ser tocado y poder tocar a su vez”. Es ese cansancio que hace posible que uno se detenga y se demore. La aminoración del Yo se manifiesta como un aumento de demora. La aminoración del Yo se manifiesta como un aumento de mundo: “El cansancio era mi amigo. Yo volvía a estar ahí, en el mundo”<sup>29</sup>.

Debemos valorar el cansancio como una fuerza que nos muestra que hay que parar y tomarse tiempo para observar y conocernos; reflexionar no es erróneo, no nos debemos culpabilizar. La contemplación no es una pérdida sino una ganancia para nuestro mundo interior, no vale la pena el precio tan alto que estamos pagando a esta sociedad.

## **2.1.- ANÁLISIS DE LA BUENA SOCIEDAD: FILOSOFÍA SOCIAL DE JOHN DEWEY**

Gracias a la obra de Byung-Chul Han hemos comprendido cuáles son los tres problemas fundamentales que tiene la sociedad de rendimiento, nuestra sociedad: abandono de la vida cotidiana, no educar la mirada y la eliminación de los espacios negativos. Dewey, nos va a presentar el siguiente análisis sobre la sociedad. En él, su objetivo es doble. Por un lado, quiere ofrecer un método efectivo para acabar con los

---

<sup>29</sup> *Ibid.* pág. 52.

problemas sociales como el abandono de la vida cotidiana y todo lo que ha provocado dicho abandono, como hemos mencionado en el apartado anterior. Por otro lado, quiere que el individuo tome conciencia y se dé cuenta que gran parte de los problemas que le rodean son debidos a una imposición externa a él. Con la eliminación de los espacios negativos se ha acabado con los lugares para la reflexión, la contemplación y el autoconocimiento.

A lo largo de la historia, la filosofía se ha distinguido por querer saber qué es lo que caracteriza a una buena sociedad, en cada época ha habido unos miedos, inquietudes y esperanzas que distinguen a las distintas generaciones. El pensamiento filosófico se ha visto en la necesidad de observar todos estos detalles que forman la sociedad, como los problemas sociales, las tradiciones, los intereses políticos, las necesidades y creencias.

En el caso de nuestro autor, John Dewey, su interés es la creación de una filosofía social que mira a los problemas del día a día a la cara. Su punto de partida va a ser el reconocimiento de la existencia de conflictos entre grupos, clases, naciones, razas e instituciones<sup>30</sup>. En primera instancia, Dewey rehúsa a reconocer la oposición entre lo social y lo individual, ya que oponer al individuo a la sociedad es hacer una distinción que no tiene ningún tipo de fundamento. Los individuos se ven a sí mismos como seres que pertenecen a un grupo social y no como seres aislados.

Es cierto que siempre van existir conflictos entre el individuo y la sociedad. Sin embargo, debemos de tener presente que cada uno de estos conflictos o demandas de los individuos se hacen en contextos sociales concretos porque una filosofía social que pretenda ser científica comienza en el punto en que “se sustituye la oposición general entre lo social y lo individual por consideraciones sobre conflictos definidos en momentos y lugares específicos”<sup>31</sup>.

Para que una comunidad sobreviva requiere que la autoridad se ocupe de los problemas que van surgiendo. Por desgracia, esa autoridad algunas veces se ha convertido en el problema mismo, oprimiendo a los individuos y haciéndolos esclavos del sistema. La oposición que ha surgido en torno a este tipo de autoridad se ha transformado en una exaltación del principio de libertad en contra de las restricciones impuestas. La lucha por la libertad ha sido doble, ya que no solo ha concentrado sus esfuerzos en acabar con las barreras que imponía la autoridad, sino que también para poder hacer “ciertas cosas”.

Pero esas “cosas” han acabado tomando una dirección opuesta. Al final, los propios individuos que protestaban han acabado por pedir a la autoridad que regule y controle, con la intención de que los individuos se sientan protegidos de ciertas libertades específicas y esto ha llevado a una renuncia de toda libertad.

Nunca ha existido una sociedad sin autoridad porque los conflictos sociales pueden arreglarse apelando a la ley, a las tradiciones o a la historia, de forma violenta o de forma civilizada. Si miramos a nuestro alrededor, en la actualidad, no dejamos de ver conflictos. La mayoría de ellos se resuelven mediante formas de autoridad, ya que para

---

<sup>30</sup> Hook, Sidney, *Semblanza intelectual*, Barcelona, Paidós, 2010, pág. 111.

<sup>31</sup> *Ibid.* pág. 111.

su resolución se acaba con los recursos naturales y humanos, se asesina despiadadamente la creatividad, se envenenan las mentes y se empobrecen los espíritus.

La filosofía social que nos propone Dewey consiste en sustituir los modos actuales de autoridad social por autoridades del método científico, aunque esto nos parezca extraño, examinemos el argumento y luego evaluemos su validez.

Un hecho que muy pocos ponen en duda es la certeza del método científico para resolver dudas en torno al mundo material o natural, pero ¿puede el método científico resolver problemas sociales científicamente? Según Dewey sí, ya que, en algunos conflictos, el hecho de admitir el método científico es algo muy relevante que puede hacer que la experiencia, la autoridad y la libertad se unan.

La naturaleza del método científico es tal que permite una completa libertad de investigación a todos los individuos, cualquiera que sea su raza, nacionalidad, religión o creencias, al mismo tiempo y sin formar alguna coerción, lograr un notable acuerdo entre las creencias mediante un conjunto de conclusiones comunes que proporcionan una base ulterior para el desarrollo de una libre empresa intelectual<sup>32</sup>.

Lo que Dewey intenta enfatizar son los rasgos de la investigación científica que hacen que la libertad y la autoridad se unan. Los investigadores poseen métodos tanto para el desarrollo privado como para el público y saben cooperar. Los hallazgos e investigaciones son un fondo común que comparte toda la comunidad intelectual.

El objetivo de Dewey es la extensión de este método de autoridad a la sociedad. Sin embargo, por el camino se va a encontrar con grandes impedimentos, entre ellos, las propias instituciones, ya que muchas de ellas, por increíble que parezcan sacan provecho de dichos conflictos. Nuestro autor va a centrarse sobre todo en cuestiones de la esfera social y política contemporánea, para más tarde estudiar por qué las instituciones niegan la posibilidad de una inteligencia organizada mediante la cual solucionar conflictos de forma efectiva.

El primer inconveniente para el uso de una inteligencia social es el más obvio, la avaricia de instituciones políticas que quieren concentrar el poder en unos pocos. La falta de libertad para distribuir los resultados de las investigaciones, se debe a que, en una sociedad controlada por una minoría que ejerce un monopolio sobre el poder. El uso de una inteligencia organizada solo es posible en una sociedad verdaderamente democrática, una sociedad que no se conforme y busque la participación activa de sus ciudadanos, que sea transparente, comprensiva, libre, justa y respetuosa con todos los seres desde animales no humanos, pasando por los seres humanos y llegando hasta los recursos naturales. Lo que desde esta posición se pasa por alto es la relación entre los fines de la política y las necesidades sociales objetivas que la política se supone que debe perseguir<sup>33</sup>.

El segundo obstáculo es el uso de una inteligencia social que maximice las libertades de los individuos y resuelva conflictos de manera efectiva en el orden económico. Cuando los acuerdos entre países hacen que solo unos pocos tengan el control absoluto de los medios materiales y económicos se genera un miedo y una dependencia tóxica de ellos, el resto de países están a su merced lo que acaba creando fuertes tensiones

---

<sup>32</sup> *Ibid.* pág. 113.

<sup>33</sup> *Ibid.* pág. 114.

que estallan en guerras y conflictos interminables. Podemos sacar dos conclusiones, en primer lugar, este sistema político actual no va durar, la pobreza económica aumenta cada día. En segundo lugar, con los conocimientos científicos actuales y las advertencias que nos hacen no hay ningún tipo de justificación para un sistema que se dedica a despilfarrar y agotar recursos sin ningún tipo de medida. Solo aplicamos los conocimientos científicos si nos son útiles, para la industria o para el ejército. Si realmente tomáramos en serio el patrimonio científico que tenemos y los nuevos descubrimientos, podríamos hacer que nuestro sistema económico se guiara por la racionalidad y los acuerdos basados en hechos para encauzar las prácticas sociales.

Tras haber visto estos dos obstáculos (instituciones y orden económico) queda claro cuál es la postura de John Dewey. Organizar los instrumentos de producción es básico para que funcione la inteligencia social porque si no se establecen unas condiciones sociales adecuadas no se puede llevar a cabo una libertad efectiva para todos los individuos que compongan esta sociedad puedan acceder a un trabajo que sea socialmente productivo.

Encaremos el problema de una vez y dejemos de lado los planteamientos ad hoc sobre la sociedad y sus políticas. Dewey nos dice que el problema de convertir un sistema orientado hacia el beneficio y el interés por el consumo nunca va a ser un sistema centrado en dar oportunidades positivas y duraderas para realizar actividades productivas y creadoras y todo lo que contribuya al desarrollo de las potencialidades de la naturaleza humana<sup>34</sup>.

Tenemos que ir más allá y atrevernos a cruzar caminos desconocidos y pensar en lo no pensado, Para ello debemos modificar las piezas de la legislación social y económica, garantizar la libertad de los individuos, no convertir la vida social en una nueva forma de despotismo, limpiar las conciencias y aprender de una vez por todas lo que la historia nos ha enseñado. Cada miembro de la sociedad, cada institución, partido político o empresa deben ir en la misma dirección, la planificación social organizada, puesta en marcha para la creación de un orden en el que la industria esté dirigida socialmente en nombre de las instituciones que proporcionen las bases materiales para la liberación cultural y el desarrollo de los individuos<sup>35</sup>. De esta manera, haremos volver a uno de los ideales del liberalismo, que tiempo atrás fue frustrado pero que hoy en día debemos recuperar y aplicar “el pleno desarrollo de las capacidades de los individuos y libre inteligencia en la investigación, en la discusión y en la expresión”.

Sin embargo, estas palabras que suenan tan bien, que nos hablan de libertad, derechos, de ir más allá, no las debemos de confundir con una utopía. Dewey en ningún momento quiere que veamos su teoría social como un sueño o como algo meramente teórico. En ningún momento busca una planificación social estricta y cerrada, sino que más bien lo que quiere es una sociedad que se esté constantemente planificando y en la que se presta tanta atención a la preservación y extensión de las libertades civiles y

---

<sup>34</sup> *Ibid.* pág. 116.

<sup>35</sup> *Ibid.* pág. 116.

culturales<sup>36</sup>. Si no tenemos una buena planificación social nos dejaremos llevar por la inseguridad.

Es necesaria la existencia de la autoridad del método científico, ya que es el único medio efectivo en la resolución de conflictos sociales. Para aplicar el método científico debemos saber usar nuestra inteligencia y no ponerle límites, estar en una constante búsqueda, ya que después de todo, el hombre es un eterno buscador. El método de la inteligencia debe indagar en la actualidad y ver las pruebas que tiene sobre la mesa. El mundo cambia solo cuando hay violencia por medio, solemos decir que está justificada, que de esta manera evitaremos un mal mayor.

La destrucción, las guerras, las masacres cometidas, solo nos llevan a una ruina común, a una sociedad vacía y sin valores, que prefiere atesorar sus mayores logros en museos por miedo a la pérdida y a acabar con el único resquicio de humanidad que le queda. Hemos apartado el arte de la vida común y con esto hemos conseguido que solo un selecto grupo tenga la capacidad y el poder económico para disfrutar de él, dejando al resto de la sociedad con las migajas en la boca, creando supuestas obras de arte en masa, salidas de fábricas, a bajo coste y no de un alma creativa, la de un artista.

Por eso, debemos exigirnos tanto a nosotros mismos como a la sociedad una acción inteligente que explore cada camino que pueda construir una promesa de cooperación y lucha y que nos permita aprender de la experiencia<sup>37</sup>. No podemos esperar más, tenemos que cambiar nuestra mentalidad, seguir un método que sea equitativo, que no cierre las puertas a nadie, que resuelva los conflictos sociales de forma efectiva. Para que todo esto se lleve a cabo debemos de seguir tres pasos, el primero saber usar nuestra inteligencia y no ponerla límites, el segundo devolver el arte a nuestra vida y en tercer lugar unirnos como sociedad bajo el uso de un método que esté en constante planificación, un método que varíe, que se adapte a las situaciones actuales, que en el camino no se olvide de nadie resolviendo los problemas de manera eficaz y que nunca justifique la violencia.

Dewey nos propone el método científico, pero para poder llevar acabo todas estas ideas, nos va a insistir en la importancia del punto de partida, en este caso la educación, por ello en el siguiente punto hablaremos de cómo Dewey entiende que debe ser la educación, a partir de su libro *Experiencia y Educación*. La voluntad de emprender la tarea, el riesgo, y la gran aventura de construir una democracia experimental y experimentadora depende en parte de los hábitos de pensamiento y acción; a la educación le corresponde la función de desarrollar tal cosa<sup>38</sup>.

### **2.3.-EXPERIENCIA Y EDUCACIÓN DE JOHN DEWEY**

En este apartado vamos centrarnos en el punto de partida, en el motor que mueve la sociedad, esta herramienta clave según John Dewey es la educación, por ello analizaremos su obra *Experiencia y Educación*<sup>39</sup>. El objetivo que tiene Dewey con este texto es mostrarnos como todos los movimientos sociales suponen conflictos que quedan

---

<sup>36</sup> *Ibid.* pág. 117.

<sup>37</sup> *Ibid.* pág. 122.

<sup>38</sup> *Ibid.* pág. 125.

<sup>39</sup> Dewey, John, *Experiencia y Educación*, traducción de Lorenzo Luzuriaga, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.

reflejados intelectualmente en la sociedad en forma de controversias. Una de estas polémicas es el interés que tiene la sociedad en la educación, en este campo la lucha se da en dos ámbitos, por un lado, en el teórico y por otro en el práctico.

En el primer nivel, el teórico, vemos como se constituye una filosofía de la educación que se centra en el planteamiento de problemas. El objetivo de una teoría inteligente de educación es indagar en las causas de los conflictos que existen y después, en lugar de sumarse a un lado o a otro, indagar un plan de operaciones, procediendo desde un nivel más hondo y más comprensivo que el representado por las prácticas o ideas de las partes contendientes<sup>40</sup>. Esto no significa que la filosofía de la educación tenga el objetivo de alcanzar o realizar un compromiso con una determinada escuela ideológica. La verdadera meta es encontrar una “vía media”, es decir, la misma propuesta que usaba Dewey en el método científico la aplica a la filosofía de la educación, para que ésta esté en constante planificación.

La filosofía de la educación se ve en la necesidad de estar en una constante planificación, en un movimiento continuo, por eso es tan difícil la propuesta de nuestro autor. Dewey se aleja de las tradiciones y costumbres del momento, se aparta de lo obvio, de los caminos trillados. Por eso, aquellos movimientos que aspiren a crear un nuevo modelo educativo, adaptándose a las necesidades actuales de la sociedad, no deberían caer en la trampa de los “ismos”. Un ejemplo de ellos es el progresismo. Cualquier movimiento que se deje llevar por los “ismos”, o por su forma de pensar o actuar, queda dominado involuntariamente por ellos. Por eso, Dewey nos dice que debemos tener nuestra propia forma de pensar basada en una inteligencia independiente y crítica, que tenga una visión constructiva de las necesidades y problemas actuales.

Pero ¿qué tienen los ismos que nos llaman tanto la atención? Al ser humano siempre le ha gustado pensar en forma de extremos, es decir, blanco o negro, ya que al hombre no le gustan los puntos intermedios. Sin embargo, en ellos está la clave. Por suerte, nos hemos dado cuenta de lo peligroso que es actuar en los extremos, por ello nos inclinamos a teorizar sobre ellos sin adquirir ningún tipo de compromiso. La filosofía de la educación no es una excepción, ella ha caído en el mismo error. La historia de la pedagogía se caracteriza por la oposición entre la idea de que la educación es desarrollo desde dentro y la de que es formación desde fuera<sup>41</sup>.

En la actualidad, la oposición entre los asuntos prácticos y teóricos se centra en el contraste entre la educación tradicional y la educación progresista. En la escuela tradicional, las materias eran un conjunto de información y destrezas que fueron elaboradas en el pasado para ser transmitidas de generación en generación. También se desarrollaron modelos y normas de conducta con el objetivo de crear individuos que fueran socialmente aceptables y productivos.

Por todo ello, las escuelas siempre han sido instituciones sociales clave para moldear la inteligencia y las conductas a través de una planificada organización. Esta estructura consiste en horarios, reglas de comportamiento, sistemas de calificación... con el fin de crear métodos de disciplina e instrucción. El propósito es

---

<sup>40</sup> *Ibid.* pág. 59.

<sup>41</sup> *Ibid.* pág. 65.



preparar a los jóvenes para que alcancen los estándares impuestos por la sociedad y en algunos casos extraordinarios, los sobrepasen, eso sí, siempre dentro de un marco establecido.

En este proceso de crear individuos exitosos hay dos componentes: los profesores y los alumnos. Los primeros se encargan de transmitir los objetos de enseñanza y modelos de buena conducta, son los comunicadores del conocimiento. Mientras que los segundos, tienen un trabajo y una actitud marcada, deben de ser receptivos y obedientes a los conocimientos transmitidos por los profesores. Esto es lo que podemos denominar educación tradicional.

Por otro lado, tenemos el nacimiento de una nueva educación cuya reciente forma de organización en las escuelas es fruto del descontento por la educación tradicional. La crítica que realiza esta educación progresista es la siguiente

el esquema tradicional es, en esencia, una imposición desde arriba y desde afuera. Impone modelos, materias y métodos adultos a aquellos que sólo se están desarrollando lentamente hacia la madurez. La separación es tan grande que las materias y los métodos de aprender y de proceder requeridos son ajenos a la capacidad que poseen los jóvenes. Aquéllos están más allá del alcance de la experiencia que posee el joven que aprende. Consiguientemente, tienen que ser impuestos, aun cuando los buenos maestros empleen artificios, tanto para encubrir la imposición como para librarla de aspectos evidentemente brutales<sup>42</sup>.

Aprender queda reducido a incorporar a las cabezas de los jóvenes lo que está escrito en los libros puesto que no se busca una experiencia enriquecedora en el aprendizaje que haga madurar poco a poco a niños que les convierta en los adultos que ellos deseen ser. Lo que se busca es un artículo final, un producto cultural de la sociedad que tiene como objetivo condicionar el futuro para que éste sea lo más parecido posible al pasado, es decir, a lo ya conocido.

Sin embargo, como Dewey ya nos proponía

podríamos seguir con todos los puntos de diferencia entre la nueva y la vieja educación y alcanzaríamos conclusiones semejantes. Cuando se rechaza el control externo, surge el problema de encontrar los factores de control que son inherentes a la experiencia. Cuando se rechaza la autoridad externa, no se sigue que deba rechazarse toda autoridad, sino que es necesario buscar una fuente de autoridad más eficaz. Por que la vieja educación impusiera el conocimiento, los métodos y las reglas de conducta de la persona adulta al joven, no se sigue, excepto sobre la base de la filosofía extremista de “o lo uno o lo otro”, que el conocimiento y la destreza de la persona madura no tengan valor para la experiencia de la inmadura<sup>43</sup>.

La filosofía de la educación, al estar en constante planificación, busca aprender mediante la experiencia. Para acabar con el adiestramiento de las mentes y el uso de materiales estéticos, se maximizarán las oportunidades de la vida presente. La nueva pedagogía que nos presenta Dewey es una unidad fundamental entre la experiencia real y la educación. Por lo tanto, el desarrollo de esta idea dependerá a su vez del tipo de

---

<sup>42</sup> *Ibid.* pág. 66-67.

<sup>43</sup> *Ibid.* pág. 68-69.

tratamiento que hagamos del concepto de experiencia. Basar la educación en la experiencia personal es una conexión entre el ser maduro y el ser inmaduro.

El problema es ver cómo se podrán establecer estos contactos sin violentar el propio principio del aprendizaje mediante la experiencia personal. La solución a este dilema va a requerir de una filosofía que sea plenamente consciente de los factores sociales que construyen la experiencia individual de cada uno. Por eso, es tan importante tener en cuenta el papel que desempeña el pasado en la educación y no solo centrarse en el presente y el futuro. Si nos olvidamos del pasado, perderemos todo el desarrollo anterior y abandonaremos los métodos basados en una teoría de la experiencia y en su potencial educativo.

No es excesivo afirmar que una filosofía de la educación que pretende basarse en la idea de la libertad pueda llegar a ser tan dogmática como lo era la educación tradicional frente a la cual reacciona<sup>44</sup>. Si esta nueva educación se centra en exaltar la libertad del individuo, debemos preguntar ¿qué significa ahora la libertad y bajo qué circunstancias es capaz de realizarse? En las escuelas tradicionales vemos perfectamente el límite impuesto al desarrollo intelectual y moral de los alumnos. Debido a esto, ¿cuál es el papel y el impacto que tienen los maestros y los conocimientos impartidos a un ser inmaduro? El hecho de basar los contenidos educativos en el pasado no dejaba espacio al presente ni al futuro. Sin embargo, la educación progresista cae en el mismo error, pero a la inversa, ya que solo se centra en el presente y el futuro y olvida el pasado.

Actualmente tenemos el problema de encontrar la unión dentro de la experiencia entre el pasado y los hechos presentes. Hay que ver el pasado como un aliado, como una herramienta y no como un enemigo al que tenemos que dejar en el olvido. Debemos descubrir el modo de conocer el pasado, de forma que el conocimiento aportado nos ayude a entender nuestra vida presente.

Llegados a este punto, tras haber visto el problema que tienen ambas escuelas, la tradicional y la progresista, nuestro autor se ve en la necesidad de elaborar una teoría de la experiencia. Hasta ahora, Dewey nos ha dejado dos cuestiones muy importantes sobre la mesa; la primera es que no debemos olvidar el pasado, ya que dejarlo de lado solo trae más problemas; la segunda es que la educación nueva que él está proponiendo debe tener una conexión entre la propia educación y la experiencia personal.

La nueva filosofía de la educación está comprometida con algún género de filosofía empírica y experimental. Por el contrario, su significación es parte del problema que ha de ser explorado. Para conocer el sentido del empirismo necesitamos saber lo que es la experiencia. La creencia de que toda auténtica educación se efectúa mediante la experiencia no significa que todas las experiencias sean verdaderas o igualmente educativas. La experiencia y la educación no pueden ser directamente equiparadas una a otra. Pues algunas experiencias son antieducativas<sup>45</sup>.

Con esto, vemos que las experiencias pueden ser educativas, antieducativas, desembocar en un callejón sin salida o simplemente desconectadas las unas de las otras. Hablemos de cada uno de estos aspectos de la experiencia:

---

<sup>44</sup> *Ibid.* pág. 69.

<sup>45</sup> *Ibid.* pág. 71.

-Experiencia educativa: Una experiencia educativa es aquella en la que se produce una interacción entre el individuo y su entorno. A partir de este momento se da una situación en la que el individuo adquiere un conocimiento y un crecimiento personal que contribuye al desarrollo íntegro del sujeto, permitiendo afrontar situaciones futuras y transformar su entorno.

-Experiencia antieducativa: Una experiencia antieducativa es aquella que detiene el desarrollo del individuo y frena al sujeto de tener futuras experiencias lo que produce una falta de sensibilidad en él mismo.

-Experiencias que desembocan en un callejón sin salida: Hay experiencias que se enfocan en una sola dirección y que acaban convirtiéndose en un callejón sin salida, provocando en el individuo una serie de actitudes que no son las mejores, como la pereza, la falta de interés, de creatividad o el rechazo a futuras experiencias.

-Experiencias desconectadas entre sí: Cuando las experiencias están desconectadas entre sí, la persona no obtiene un aprendizaje, ya que, no es capaz de ver la conexión entre ellas lo que produce a la larga la incapacidad de controlar futuras experiencias y de autodominarse a uno mismo.

Tras haber visto todos estos aspectos de la experiencia, que se repiten en ambos sistemas educativos, tanto en el tradicional como en el progresista. El punto al que Dewey quiere llegar es que

la gente joven ha tenido experiencias en las escuelas tradicionales; y, después que lo perturbador no es la ausencia de experiencias, sino su defectuoso y erróneo carácter; erróneo y defectuoso desde el punto de vista de la relación con la experiencia ulterior. El aspecto positivo de este punto es aún más importante en relación con la educación progresista. No es bastante insistir sobre la necesidad de experiencia, ni aun de actividad en la experiencia. Todo depende de la cualidad de la experiencia que se posee<sup>46</sup>.

Por lo tanto, la clave está en la cualidad de la experiencia. Esta cualidad tiene dos aspectos, el sentimiento inmediato de agrado o desagrado y su influencia en futuras experiencias. Sin embargo, el efecto de una experiencia no se limita a su apariencia porque este es el principal obstáculo que tienen que superar los maestros, ya que ellos tienen la responsabilidad de crear una experiencia educativa para el alumno que sea agradable para que las futuras experiencias sean bien recibidas.

Este principio para la filosofía de la experiencia educativa es un plan para dirigir la propia educación, como cualquier otro plan, tiene que tener una estructura y un objetivo claro. La educación es un desarrollo por y para la experiencia, por lo que es imprescindible tener claro qué es la experiencia.

En la escuela tradicional vemos como no había un plan establecido, no disponían de una filosofía educativa desarrollada, por lo que usaban conceptos generales y abstractos como herencia cultural, disciplina, valores... En la educación progresista no confían en las tradiciones ni en los hábitos institucionales, por lo que proceden por azar o por ideas que intentan articular para formar una filosofía de la educación. En ambos

---

<sup>46</sup> *Ibid.* pág. 73.

casos vemos la necesidad de crear una filosofía de la educación adecuada, una filosofía de la experiencia.

Para poder crear una filosofía de la educación debemos comprender primero lo que significa la experiencia educativa. Lo que necesitamos es hacer las cosas sencillas, Dewey nos dice

una teoría coherente de la experiencia, ofreciendo una dirección positiva para la selección y organización de los métodos y materiales educativos apropiados, es necesaria para intentar dar nueva dirección a la obra de las escuelas. El proceso es lento y difícil. Es un asunto de crecimiento, y hay muchos obstáculos que tienden a impedir el crecimiento y a desviarlo por caminos equivocados<sup>47</sup>.

Llegado a este punto, hemos visto por qué es necesario que haya una teoría de la experiencia para que podamos dirigir la educación de forma inteligente, por lo que ahora debemos hablar de cuales van a ser los criterios de la experiencia, es decir, los principios que estructuren esta teoría.

Anteriormente habíamos hablado de que hay experiencias educativas y experiencias antieducativas, pero ¿cómo las podemos distinguir? Según Dewey, podemos distinguir una experiencia educativa de una que no lo es, gracias a lo que él llama categoría de continuidad o continuidad experimental. Esta categoría tiene dos criterios para saber que si una experiencia es educativa:

1.-Continuidad: La experiencia tiene que tener un sentido de continuidad, Dewey ya nos ha insistido anteriormente que para que una experiencia sea educativa tiene que tener la base de otras experiencias anteriores que ayuden al individuo con su futuro aprendizaje.

2.-Interacción: En la experiencia se debe producir una interacción entre el individuo y su entorno.

Tras haber visto las diferencias, las mejoras y las críticas que se hacen a la educación tradicional y a la educación progresista, vemos la necesidad de una teoría de la experiencia y de los criterios de dicha teoría. Vamos a realizar un resumen que contiene todo lo que hemos dicho hasta ahora en este apartado, ya que es clave para que entendamos bien la propuesta educativa de Dewey. Debemos comprender que la educación no es una preparación para la vida, sino que es vida misma.

El aprendizaje de un individuo se produce a través de la experiencia y la propia experiencia se produce a través de la interacción del individuo con su entorno, los saberes deben encontrarse insertos en la vida. Dewey ya ha hecho referencia a esta cuestión antes, el arte debe ser devuelto a la vida cotidiana y el hombre necesita interactuar con su entorno.

Los conocimientos que los alumnos obtienen en la escuela deben ser usados de forma activa en la vida cotidiana. Dewey, al ver que esto no sucede ni en la educación tradicional ni en la progresista, se ve en la necesidad de crear una filosofía de la educación basada en la experiencia. El primer paso es saber cómo se adquiere el conocimiento, éste

---

<sup>47</sup> *Ibid.* pág. 76.

se obtiene a través de la reflexión y la motivación. El primero es el proceso consciente que lleva cabo el individuo gracias a la interacción con el entorno, mientras que la motivación es doble, interna y externa. La motivación interna depende del individuo y a donde le lleven sus intereses, mientras que la motivación externa, viene dada por parte del docente y no del alumno, ya que es responsabilidad del profesor crear una experiencia óptima para el aprendizaje.

Vemos como el proceso de aprendizaje se divide en cuatro pasos:

- 1.-Tener experiencia mediante la interacción del individuo con su entorno.
- 2.-Reflexión en base a lo observado y asimilado por la experiencia, el individuo se hace consciente de la experiencia que ha tenido y si ésta ha sido educativa.
- 3.-Evaluación de la realidad es cuando el aprendizaje es efectivo, queda entendido que aquí es donde el alumno tiene la capacidad de poder explicar dicho aprendizaje.
- 4.-Aplicación del conocimiento: Una vez que el alumno ha entendido e interiorizado el contenido explicado por el profesor, el individuo ha adquirido o conseguido formar una inteligencia independiente, crítica y resolutive.

Dewey en todo momento quiere resaltar el papel de la educación para conseguir un buen funcionamiento de la sociedad, por eso nos dice que la educación es la vida en sí misma. Las escuelas tienen que crear una vida para sus alumnos y hacerles partícipes de ella, Dewey dice que los centros educativos tenían que ser un laboratorio<sup>48</sup>, pero ¿a qué se refiere con esto? ¿de qué tipo de laboratorio estamos hablando? Dewey cree en la idea de formar un laboratorio social en las escuelas, donde se cree vida, se resuelvan los conflictos de forma democrática. Un lugar creador de experiencias que sirvan tanto dentro como fuera del ámbito educativo y que se puedan aplicar en la vida cotidiana. En última instancia lo que se busca es el desarrollo completo de la persona individual. Hacer que ésta encuentre su camino, sin plazos establecidos, teniendo en cuenta que cada niño tiene sus tiempos y su manera de ver el mundo. Formemos a personas inteligentes e independientes y no a piezas de un sistema.

---

<sup>48</sup> En el campo pedagógico Dewey también fue participante activo en los esfuerzos reformistas, destacándose su liderazgo dentro del movimiento de educación progresista. En primer lugar, dirigió la University Elemental School, escuela adscrita a la Universidad de Chicago, la cual convirtió en una institución de experimentación pedagógica, en un «laboratorio». La escuela no era pensada simplemente como un lugar para las prácticas de los maestros que estaba formando la Universidad, sino como un ámbito para poner a prueba, en la práctica, concepciones acerca del conocimiento y la conducta provenientes de la Filosofía y la Psicología. Estas concepciones eran utilizadas en la escuela como «hipótesis de trabajo». Se trataba, por lo tanto, no de aplicarlas mecánicamente, sino de ponerlas a prueba en tanto ideas orientadoras de la práctica pedagógica.

Y éste constituía un giro radical en la historia de las relaciones entre la Pedagogía y otros saberes: no sería ya la Pedagogía un simple campo de aplicación de las “verdades” derivadas de la especulación filosófica o de la estrechez de los métodos de la Psicología científica de la época; la esfera pedagógica cobraba un nuevo valor como ámbito de producción de conocimiento filosófico y psicológico *Ibid.* págs. 16-17

## 2.4.-EL ROL DE LA EXPERIENCIA EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA, EL PAPEL DEL ARTISTA Y DEL ESPECTADOR

Una vez que hemos comprendido la importancia que tiene la experiencia en la educación, en este punto nos proponemos ver la importancia que tiene la experiencia en la creación artística. Para ello veremos la crítica que realiza Dewey a la teoría del arte tradicional y como nuestro autor reconduce la experiencia estética hacia la vida cotidiana, teniendo en cuenta las consecuencias que va a tener a nivel socio-político.

Cuando hablamos de arte para Dewey es fundamental hablar también de experiencia, son dos conceptos que no se pueden separar. A lo largo de sus obras, en especial en *El arte como experiencia*, nos habla de la importancia de la cualidad estética en la experiencia común, es decir, el carácter estético de la experiencia común para recuperar el rol del arte en la sociedad. A su vez, esta visión estética que tiene nuestro autor parte de la crítica a la concepción de arte tradicional, el cual lo único que ha hecho ha sido desvincular el arte de la vida cotidiana y encerrarlo en albergues donde solo unos pocos puedan disfrutarlo, todo ello como resultado de un cosmopolitismo económico.

Llegados a este punto, tenemos que hacernos dos preguntas: ¿cuál es la experiencia común? y ¿qué implicaciones sociales tiene la noción de arte que nos presenta Dewey? En primer lugar, la experiencia común. La experiencia cotidiana para Dewey se encuentra en la base del conocimiento y en la interacción consciente del individuo con su entorno. La experiencia nunca va a ser meramente contemplativa, sino que está en constante cambio y unión con otras experiencias. De esta forma, al individuo se le brindan un sin fin de posibilidades, de conocimientos que ha ido adquiriendo de sus propias experiencias. Además, no debemos de olvidarnos, que toda actividad práctica adquiere una cualidad estética, por lo que una experiencia de pensamiento también va a disponer de una cualidad estética que estará definida por el placer y la creatividad.

Dewey, desde el comienzo de *El arte como experiencia*, cuestiona las teorías tradicionales del arte, ya que en su mayoría lo que han hecho ha sido espiritualizar a las obras de arte

existen muchas teorías sobre el arte, pero si hay justificación para proponer otra filosofía de lo estético, esta debe encontrarse con un nuevo modo de abordar el tema. Las combinaciones y permutas entre las teorías existentes pueden ser fácilmente realizadas por aquellos que tienen esta inclinación. No obstante, en mi opinión, la dificultad respecto a las teorías existentes es que parten de una separación ya hecha, o de una concepción del arte que lo espiritualiza desconectándose de los objetos de la experiencia concreta. La alternativa, sin embargo, a tal espiritualización, no es degradar y materializar de un modo filisteo las obras de arte, sino descubrir la senda por la cual estas obras idealizan las cualidades que se encuentran en la experiencia común. Si las obras de arte se colocaran directamente en un contexto humano de estimación popular, tendrían una atracción mucho más amplia de la que obtienen bajo el dominio de las teorías que ponen al arte en las alturas<sup>49</sup>.

Al separar el arte de la vida cotidiana, las obras y el arte en general quedan doblegados y simplificados. En vez de exponerlo en las calles y hacer que llegue a la gente, lo guardamos en museos, como si se tratara de objetos sagrados que solo unos

---

<sup>49</sup> Dewey, John, *El arte como experiencia*, Barcelona, Paidós, 2008, pág. 12.

pocos privilegiados pueden disfrutar. Hemos divinizado el arte de tal manera que lo hemos alejado de nuestras vidas y de la experiencia común, nos hemos privado de la propia esencia del hombre.

Las obras de arte han pasado a ser objetos de consumo, pruebas de estatus económico, objetos de deseo al alcance de sólo unos pocos. Sin embargo, el capitalismo ha visto una gran oportunidad de negocio, haciendo réplicas y copias de cada obra de arte para venderlas como imanes, camisetas, libros, cerámica... Las obras de arte pasan ser un artículo que se puede adaptar a cualquier tipo de mercado o a cualquier bolsillo. Con esto Dewey nos está mostrando el tipo de espectador que existe hoy en día.

Pero ¿qué pasa con el artista? Tras los cambios que trajo la revolución industrial, el arte se ha mecanizado y el artista no puede seguir el ritmo frenético del capitalismo, no puede producir en masa, por lo que surge un “individualismo estético”<sup>50</sup>, donde el artista se va a dedicar a su trabajo como medio de autoexpresión, sin intención alguna de competir dentro de las fuerzas económicas. Con su trabajo, el artista transforma el material de su reflexión, el cual se incorpora al objeto como su significado. Sin evitar los momentos de tensión o resistencia, él los cultiva y ve su potencial, lo que le lleva a una conciencia de una experiencia unificada.

Dewey, al explicar el trabajo que realiza el artista y su distinción del proceso productivo industrial, quiere resaltar dos facetas muy importantes del artista. En primer lugar, la de creador del objeto artístico y, en segundo lugar, la de consumidor de dicho objeto artístico. Gracias a esto, podemos ver como en la noción de experiencia de Dewey hay una clara relación entre el hacer y el padecer. De esta forma el arte se entiende tanto como la producción del objeto artístico como la propia acogida de la obra por parte del espectador. El artista es a la vez creador y espectador de su propia creación. El goce artístico es el resultado de la reflexión que lleva a cabo el artista, un proceso de preguntas y respuestas con la obra, donde se llevan a cabo acciones de selección, condensación y simplificación de lo que se está viviendo hasta extraer un significado. Sin un acto de recreación el objeto no es comprendido como obra de arte<sup>51</sup>.

Sin embargo, si vemos este proceso desde fuera, es decir, desde el lado de la sociedad sin tener en cuenta al artista, se crea un abismo entre el producto u obra artística y el propio espectador, que es el que la recibe. Esto nos lleva a la inevitable separación que hay en sociedad moderna entre la experiencia ordinaria y de la experiencia estética.

La sociedad moderna ha perdido el sentido, ha dejado de lado lo más importante del ser humano y abandona la experiencia ordinaria. Nuestro autor se pone en pie y dice ¡basta!, quitémonos un gran peso de encima y dejemos de lado la teoría tradicional del arte, ya que a lo único a lo que nos ha llevado ha sido a sacralizar el arte y guardarlo en las nuevas catedrales del siglo XXI, conocidas con el nombre de museos.

---

<sup>50</sup> *Ibid.* pág. 10.

<sup>51</sup> Hlebovich, L. *El rol de la experiencia en la creación artística según John Dewey: Análisis de un ejemplo: las caminatas en danza contemporánea [en línea]. IX Jornadas de Investigación en Filosofía, Argentina, Memoria Académica, 2013, pág. 6.*

El arte no es algo superior al hombre, tampoco es un privilegio al alcance de unas pocas mentes excepcionales, sino que se encuentra al mismo nivel que otros tipos de conocimientos como la filosofía, las ciencias o incluso el sentido común. De la misma manera que toda experiencia tiene una dimensión estética, cualquier persona tiene la capacidad de crear arte. El arte es lo que tenemos todos los seres humanos en común, se inicia en la experiencia cotidiana, se origina en el hecho de vivir. La vida es un arte en sí mismo y cada uno de nosotros somos los artistas que la creamos.

## **2.5.-EXPERIENCIA DE LAS CUATRO ARTES: ARQUITECTURA, MÚSICA, POESÍA Y ARTES PLÁSTICAS**

El concepto de arte a partir de la experiencia que nos presenta Dewey se puede entender como una relación entre el hombre y su entorno, enfocando esta relación hacia un fin que se nos da en forma de experiencia estética, de la cual nace la obra de arte. En este punto queremos centrarnos en la materia, es decir, en la propia obra de arte vista desde la arquitectura, la música, la poesía y las artes plásticas. Queremos experimentar y entender lo que significa para el hombre estas cuatro experiencias artísticas con materias tan distintas las unas de las otras.

### **-Arquitectura**

Al inicio de *Arte como experiencia*, Dewey nos habla del Partenón, pero no se centra en las teorías que todos conocemos, no nos habla de su construcción, de su historia o de su decoración. Su objetivo para entender la significación de los productos artísticos es en primer lugar olvidarnos de ellos y, en segundo lugar, hacernos a un lado. Estos dos pasos pueden sonar confusos, sin embargo, en ellos se encuentra todo lo que nos ha dicho Dewey nos propone algo muy sencillo, volver a la experiencia ordinaria y sus condiciones, las cuales no solemos considerar como estéticas.

Tenemos que llegar a la teoría del arte por medio de un rodeo. La teoría se ocupa de la comprensión, de la intuición, no sin exclamaciones de admiración y estímulo para esa explosión emocional que se llama, a menudo, apreciación. Es posible gozar de las flores por sus formas, colores y por su delicada fragancia, sin saber nada sobre la biología de las plantas<sup>52</sup>.

No ponemos en duda que el Partenón sea una obra de arte, lo que proponemos es verlo desde otra mirada y no solo centrarnos en la experiencia del ser humano. Veamos el Partenón desde los ojos de los ciudadanos atenienses del siglo V a. C, para ellos era un templo, una expresión de agradecimiento, de conmemoración cívica. Para los atenienses, el templo es un edificio que responde a las necesidades de la población; cuando intentamos teorizar sobre la experiencia estética del Partenón no debemos de pensar en su aspecto formal sino en lo que nos une a los ciudadanos atenienses, en las vivencias del día a día que tuvieron en el templo, en su vida cotidiana alrededor de él.

Si queremos entender lo estético, debemos empezar por lo básico, por la materia prima, tenemos que comenzar con las escenas y sonidos que nos llaman la atención y despiertan nuestro interés. Dewey nos da un gran número de ejemplos

---

<sup>52</sup> Dewey, John, *El arte como experiencia*, Barcelona, Paidós, 2008, pág. 4.



los espectáculos que detienen a la muchedumbre: el coche de bomberos que pasa veloz; las máquinas que cavan enormes agujeros en la tierra; la mosca humana trepando la torre; el hombre encaramado en la camisa, arrojando y atrapando flechas encendidas. Las fuentes del arte en la experiencia humana serán conocidas por aquel que ve cómo la tensión graciosa del jugador de pelota afecta a la multitud que lo mira; quien nota el deleite del ama de casa arreglando sus plantas y el profundo interés del hombre que planta un manto de césped en el jardín de la casa<sup>53</sup>.

El arte se puede encontrar en las cosas o los momentos más cotidianos de la vida, no debemos separar el arte de los objetos y de las escenas cotidianas, esto puede ser difícil de ver en un cuadro, en una escultura o en una partitura, ya que tendemos a guardarlas en museos y no dejarlas salir, aunque en la arquitectura no pasa eso. La diferencia que tiene con el resto de las artes es que no podemos guardar la arquitectura en un museo, no se puede reservar para el goce de unos pocos, la obra arquitectónica es de todos y para todos.

El artista o el arquitecto trabaja con procesos perceptivos y cognitivos. Por un lado, acude a la vista para captar las proporciones y las formas de su obra. Usa su imaginación para crear espacios, lugares y ambientes. Por otro lado, usa los procesos cognitivos, ya que necesita un gran número de conocimientos teóricos y prácticos para poder realizar su obra. Con todo esto, crea una experiencia para el espectador, abre la puerta a su mente, le hace jugar con las perspectivas, y en última instancia, le da ese empujón que a veces necesitamos para activar nuestra imaginación.

La experiencia arquitectónica es un trabajo doble, ya que no solo busca la contemplación, sino el goce de todos nuestros sentidos. La arquitectura es una obra proyectada. Su objetivo es la búsqueda de la experiencia plena, ya que obliga al individuo a interactuar con su entorno, a tener inquietudes y a querer conocer hasta los más recónditos lugares.

Para ver un ejemplo concreto de todo lo que hemos hablado sobre la arquitectura, vamos a ver algunas obras del arquitecto y artista Olafur Eliasson. Su trabajo es célebre por crear espacios y experiencias de sumersión. Es un artista que nos hace interactuar con el entorno como ningún otro, su objetivo es cambiar la forma en la que experimentamos el mundo.

Cada una de las obras de Olafur Eliasson es mágica y estimulante, al no hacer obras ni racionales ni pragmáticas. No quiere que salgamos de la realidad para adentrarnos en un mundo de ensueño porque lo que busca es ver el mundo real desde otra perspectiva que nos abra un gran número de posibilidades. Gran parte de su trabajo consiste en la exploración de lo que consideramos verdadero, quiere crear una realidad atravesando el espacio. Esto lo podemos ver en sus obras más abstractas como *Espacio ensanchado e la retina*<sup>54</sup>; *Resonador más allá del humano*; *Serás más temprano que tarde* o en las más complejas como *Luces de animación para el aumento del mar*; *Entono al paisaje* o *The Weather Project*. Lo que busca es que el espectador convierta ideas en arte, que no mire la obra de arte, sino que se deje mirar por la propia obra.

---

<sup>53</sup>*Ibid.* pág. 5.

<sup>54</sup> <https://olafureliasson.net/>

Olafur Eliasson se interesa por los espacios vacíos, lo que hay entre las paredes, quiere dar forma a estas estancias que solemos considerar desiertas y a las que no prestamos atención, pero ¿cómo nos quiere enseñar la nada? o ¿cómo podemos experimentar la nada? Una de sus primeras obras es *Belleza* de 1993, la cual es un intento de crear un arcoíris. Crearlo no es una tarea muy complicada, ya que solo necesitamos tres elementos, la luz, el ángulo del ojo y la caída de la luz. En esta obra cada individuo ve el arcoíris de una forma distinta ya que su ojo está en un ángulo único. La obra depende por completo del espectador y su presencia, confiando en sus sentidos y en lo que realmente llama su atención, esto es lo mismo que nos dice Dewey vivir la experiencia cotidiana.

En su libro *¡Luz! Sobre la luz en la vida y la vida en la luz*<sup>55</sup> Olafur Eliasson nos dice

muchos artistas que hoy trabajan con problemas y experiencias especiales, y que involucran activamente la participación del espectador en la obra simultáneamente dejan sus huellas en una crítica de ciertas formas en que se ha organizado el espacio en el arte y la arquitectura modernos. Entre otros temas, esta crítica aborda el hecho de que el espacio modernista ha ejercido en ocasiones una especie de control o disciplina de la experiencia y los movimientos del espectador en el espacio, incluso si dicho control ha sido involuntario; el espacio ha sido frecuentemente orquestado meticulosamente con formas claramente definidas y la geometría (la línea recta) ha servido como principio rector para el “libre movimiento”. La comunicación intencionada, concretamente mensurable y necesaria, se hizo más accesible y las fricciones fueron eventualmente reducidas e impedidas. Son este tipo de ideales sobre la racionalidad y el cálculo los que hoy están siendo atacados, ya que ahora podemos ver que es imposible tomar en consideración y administrar todas las dimensiones de la vida de una sola vez<sup>56</sup>.

El trabajo que realiza con los espacios parte de una idea a la que le tiene que dar voz, quiere expresarla con palabras. Aunque este punto no es el más importante, ya que hay un espacio anterior de donde proviene la idea. Este lugar es la experiencia de la vida cotidiana. Olafur Eliasson expresa la experiencia cotidiana en sus obras y se olvida de las teorías.

Sus obras son una muestra de colaboración entre sus experiencias vitales, su yo actual y el entorno. No es difícil ver que esta misma conexión nos la explicaba Dewey al tener una experiencia educativa, cuando nos habla de cómo el individuo interactúa con el entorno y dónde adquiere un conocimiento y un desarrollo personal.

En 2003, Olafur Eliasson creó el *Proyecto clima* uno de los primeros proyectos que lleva a cabo sobre su concienciación respecto del problema climático. Este proyecto busca que la atmósfera se vuelva invisible y mostrarnos como no hace falta que seamos todos iguales para compartir un espacio.

La primera obra arquitectónica de Olafur Eliasson se llama *Fjordenhus* que significa “casa dentro del fiordo”. A primera vista nos parece un edificio muy complejo, ya que se encuentra flotando sobre el agua. Está formado por cilindros que se cruzan unos con otros. Su fachada está hecha de ladrillos que en un principio parecen planos, pero si

---

<sup>55</sup> Eliasson, Olafur *¡Luz! Sobre la luz en la vida y la vida en la luz*, Klampenborg, Tor Nørretranders, 2015.

<sup>56</sup> *Ibid.* pág. 119.

nos movemos y los miramos desde otra perspectiva, el edificio cambia por completo. Este es uno de los muchos detalles que hacen de *Fjordenhus* una obra de sincronía perfecta entre la arquitectura y el arte.

Las obras de Olafur Eliasson son una experiencia en sí misma que tratan de crear una narrativa positiva, un aprendizaje y un crecimiento personal en el individuo. Este artista y arquitecto ha convertido su pensamiento en acción, no se queda en la teoría, investiga, cambia, busca conectar de una manera íntima y consigue que cada persona que vea sus obras reconecte con el mundo, lo vea con otros ojos, se cuestione su realidad y a sí mismo.

### **-Artes plásticas**

Las artes plásticas han acompañado al ser humano desde su origen. El hombre ha usado los materiales que encontraba a su alrededor para crear y expresarse tanto individual como colectivamente. Las artes plásticas son una forma de expresión de nuestros valores, creencias, anhelos, sueños y temores. Una vez más vemos como la teoría de Dewey vuelve a estar presente. Las artes plásticas son el mejor ejemplo de la conexión que la criatura viviente tiene con su entorno, del cual extrae las materias primas para poder crear.

El efecto inmediato de las artes plásticas y arquitectónicas no es orgánico, sino que va al mundo circundante y estable. Es, a la vez, más indirecto y más permanente. El canto y el drama impreso, la música escrita, tienen su lugar entre las artes formativas. El efecto de las modificaciones objetivas producido por las artes formativas es doble. Por un lado, hay un descenso directo de la tensión entre el hombre y el mundo, por lo que el hombre se encuentra más en su casa, puesto que está en un mundo en cuya creación ha participado; se habitúa y se siente relativamente cómodo. En algunos casos, y dentro de ciertos límites, la mejor acomodación del hombre con el ambiente es desfavorable a la creación estética ulterior<sup>57</sup>.

Frente a un mundo extraño al que parece que no pertenezcamos, el hombre se siente solo e incomprendido, no encuentra su lugar, no tiene un hábitat propio como el resto de especies, por lo que se ve obligado a adaptarse y a transformar el lugar en el que vive para sentir que, de alguna forma, pertenece a él. Las artes plásticas no son un vivir en el mundo, sino un vivir del mundo. Nos llevan a una precomprensión del ser humano en el mundo.

Las artes plásticas son una parte de nuestra experiencia hecha realidad, es decir, en la obra hemos volcado nuestra experiencia, porque al final lo que nos interesa es la “cosa” y esa cosa es poder saber y comprender el verdadero significado de la experiencia para, al final, comprender en última instancia qué es la verdad. El ser humano tiene un impulso creador ante un mundo que se la ha dado. Tiene la necesidad de crear, porque el hombre es creado y es creador a la vez. El hombre se constituye a sí mismo en su existencia que no es otra cosa que su experiencia.

Además, las artes plásticas no sólo son una muestra de la necesidad del ser humano por transformar el mundo, crear o conocerse a sí mismo, sino que también son una experiencia estética, donde el hombre emplea todas sus energías a través de procesos

---

<sup>57</sup> Dewey, John, *El arte como experiencia*, Barcelona, Paidós, 2008, pág. 179.

cognitivos y visuales. El ser humano al estar en contacto con la materia va formando la obra, la cual puede adquirir diversas formas, ya sea como escultura, cuadro, cerámica, orfebrería, arquitectura...

A pesar de que todas las artes ocupan un espacio, debemos destacar una diferencia entre la arquitectura y la escultura, tanto una como otra deben poseer y expresar unidad, pero la unidad de un todo arquitectónico es la convergencia de una vasta multitud de elementos. La unidad de la escultura es más sencilla y definida: se ve obligada a tenerla solamente en virtud del espacio<sup>58</sup>.

Por desgracia, tenemos que destacar que las artes plásticas en su mayoría han sufrido un proceso de espiritualización a lo largo de la historia apoyado por la teoría del arte, hecho que las ha separado del hombre. Al quedar confinadas en museos o espacios privados a los que solo unos pocos pueden acceder, estas obras han perdido su esencia y su conexión con el hombre, lo que una vez unió al ser humano ahora lo separa. Las obras de arte son un objeto de deseo relegadas a ser un triste artículo de mercado.

Dewey, a lo largo de su obra *El arte como experiencia* va a luchar contra esta concepción. Las artes plásticas deben de volver a las calles o a nuestra experiencia cotidiana, el arte tiene que volver a vivir entre nosotros.

### **-Música**

La música dentro de las artes es un arte especial. A diferencia del resto no se enfoca en lo visual, aunque requiera de las mismas capacidades intelectuales que las demás artes. Su materia prima no es algo que podamos encontrar a simple vista, no es una madera, una piedra o una arcilla a las que podamos moldear, diseñar o cortar, sino que su elemento principal se encuentra en los sonidos que penetran en el interior del individuo.

La música, teniendo el sonido como medio, expresa entonces, necesariamente, de forma concentrada, los choques e inestabilidades, los conflictos y las resoluciones, que son los cambios dramáticos representados por los más perdurables antepasados de la vida y la naturaleza humana. La tensión y la lucha tienen sus concentraciones de energía, sus descargas, sus ataques y defensas, sus poderosas guerras y sus pacíficas reuniones, sus resistencias y resoluciones, y de todo esto la música teje su tela<sup>59</sup>.

Dewey nos muestra como estamos en presencia de una experiencia estética.

Para que la experiencia estética musical se pueda llevar a cabo necesitamos como mínimo tres agentes: el compositor, el intérprete, aunque a veces el compositor o el intérprete son la misma persona y, por último, tenemos al espectador o público. Todos conocemos a compositores como Wagner, Mozart o Vivaldi, y a cantantes como Freddie Mercury, Tina Turner o Beyoncé, todos extremadamente talentosos. Aparte de ellos, tenemos una rama de artistas que unen el canto con la composición como es el caso de Taylor Swift.

---

<sup>58</sup> *Ibid.* pág. 262.

<sup>59</sup> *Ibid.* pág. 245.

Taylor Alison Swift, mejor conocida como Taylor Swift es una de las cantantes, compositoras y escritoras más importantes de nuestro tiempo. Por ello vamos a hablar del proceso de composición de sus obras y de las experiencias que crea con su arte.

Dentro de los interpretes existen diversas facetas, por ejemplo, tenemos un guitarrista, un pianista o un organista, todos ellos interpretan y dan vida a una partitura. Sin embargo, en el caso de Taylor Swift, además de escribir sus canciones también es cantante, es decir, usa su cuerpo como un instrumento porque es la materia prima de su arte. Esto se denomina soma-estética<sup>60</sup>.

La soma-estética es una parte del proyecto pragmatista y somático de Richard Shusterman, creador del concepto de *vida filosofía* como arte de vivir, partiendo de las bases del pragmatismo y centrándose en el desarrollo del yo individual desde una visión ético-estética. Además, desde la década de los 2000, defiende la soma-estética

como campo interdisciplinar dedicado al estudio crítico y el cultivo meliorativo del soma como nuestro medio de apreciación perceptual (aisthesis) y el lugar de nuestra auto-modelación creativa, incluida nuestra acción expresiva, gestos y apariencia somática. De dicha aspiración a la concepción de la filosofía como arte de vivir centrado en el cultivo de sí y la autorrealización personal, de hondas raíces filosóficas en Occidente, y de la auto-modelación creativa que preconiza la soma-estética, emergen nuevos conceptos estéticos<sup>61</sup>.

Taylor Swift sabe usar la soma-estética como ninguna otra artista. Desde sus letras hasta su puesta en escena, nos muestra en todo momento quién es ella, no vemos a un personaje, no vemos un alter ego, la vemos a ella, una mujer real de los pies a la cabeza. Gracias a su música, Taylor Swift nos permite ver lo que hay en su interior. Las letras de sus canciones son la puerta a su diario personal, a su interior, a sus pensamientos, reflexiones y luchas consigo misma...

Uno de los conceptos estéticos que Richard Shusterman destaca en sus obras *Practicing Philosophy* y *Thinking Through the Body* es el estilo somático que está estrechamente relacionado con las nociones de carácter y personalidad. Ambos conceptos no son una esencia interior de las personas que no podamos ver, sino algo que se puede ver a simple vista a través del comportamiento somático o de las actitudes que una persona presenta. Quién no ha dicho alguna vez ¡qué mal carácter tiene! o “es una persona muy tímida” Incluso usamos expresiones como “no tiene paciencia”, “siempre está sonriendo”, “es una persona muy alegre”. El carácter nos dice muchas cosas sobre una persona.

A partir de este punto, vamos a exponer el concepto estético del estilo somático expuesto por Richard Shusterman y sus clasificaciones, todo ello a través de la obra musical de Taylor Swift. Shusterman nos dice que el estilo somático “no es un adorno meramente superficial del yo sino una dimensión esencial de la propia personalidad”<sup>62</sup>. El carácter interior de Taylor Swift está reflejado en cada una de sus canciones. Podemos intuir que es una mujer que ha plasmado su experiencia vital a lo largo de dieciocho años de carrera. Es fácil ver cómo la teoría de Dewey no deja de estar presente. La conexión

---

<sup>60</sup> Fernández Gómez, Rosa, *El estilo somático y el cultivo de sí: aportaciones desde la soma-estética de Richard Shusterman y desde un horizonte transcultural*, Universidad de Málaga, Málaga, 2015.

<sup>61</sup> *Ibid.* pág. 2.

<sup>62</sup> *Ibid.* pág. 3.

de Taylor Swift con su entorno hace que se extraigan experiencias vitales que la hacen crecer, que cambian en cada etapa de su vida. Esto queda reflejado en cada uno de sus discos. Cada producción es una era de su vida, cada álbum representa una etapa distinta, ha lanzado once discos en los que no solo se ha transformado musicalmente, sino que también ha cambiado toda su temática y estética.

Para explicar mejor la idea que Richard Shusterman nos quiere transmitir y su fuerte conexión con Dewey vamos a dividir esta exposición en dos apartados. En primer lugar, vamos a abordar el carácter y el genio y, en segundo lugar, hablaremos del instrumento que es el cuerpo y estilo somático.

### **-El carácter y el genio**

El punto de partida de Shusterman es la vida cotidiana, el lugar donde nacemos, la cultura de nuestro país, la manera en la que hemos sido educados, tiene una gran influencia en nosotros, desde nuestra manera de comportarnos hasta el estilo de ropa que nos gusta o las personas con las que nos relacionamos. Las interacciones que tenemos con nuestro entorno nos influyen mucho más de lo pensamos. Dewey, en *El arte como experiencia*, nos dice

cuando algo es padecido a consecuencia de una acción, el yo se modifica. La modificación va más allá del hecho de adquirir mayor facilidad y habilidad. Hay actitudes e intereses que incorporan algún depósito del significado de las cosas hechas y padecidas.

Estos significados fundidos y retenidos se convierten en parte del yo. Constituyen el capital con el que el yo advierte, se preocupa, atiende y hace propósitos. En este sentido sustancial la mente forma el fondo sobre el cual se proyecta todo nuevo contacto con su entorno; pero fondo es una palabra demasiado pasiva, a menos que recordemos que es un fondo activo y que en la proyección de lo nuevo sobre él, hay asimilación y reconstrucción tanto del fondo mismo, como de lo que se incorpora y se digiere.

Este fondo activo y vehemente espera y compromete todo lo que encuentra en su camino para absorberlo en su propio ser. La mente, como fondo, se ha formado con las modificaciones del yo que ocurren en el proceso de las interacciones anteriores con el ambiente. Su ánimo se dirige hacia posteriores interacciones. Puesto que se crea a partir del comercio con el mundo y se dirige a ese mundo, está muy lejos de la verdad de la idea que lo trata como algo que se contiene a sí mismo y está encerrado en sí mismo. Cuando su actividad se vuelve hacia sí misma, como en la meditación y la especulación reflexiva, su apartamiento es sólo de la escena inmediata del mundo, durante el tiempo con que se dirige y revisa el material tomado de ese mundo<sup>63</sup>.

La interacción con el entorno es tan importante que no sólo nos influye de manera externa sino también interna, porque una fuerte conexión con nuestra autorrealización. Shusterman lo denomina estilo de vida o el arte de vivir. En el terreno artístico, Taylor Swift es un ejemplo excelente, desde su estilo personal que cambia en cada una de sus eras hasta los distintos géneros musicales que domina como el pop, country, rock, rock alternativo, country pop o folk pop. Cada álbum es único y representa su momento vital y las experiencias que lleva a cabo en cada uno de ellos. Podemos decir que no hay diferencia entre su vida y el arte que produce.

---

<sup>63</sup> Dewey, John, *El arte como experiencia*, Barcelona, Paidós, 2008, pág. 298-299.

Taylor Swift encaja con el modelo de Shusterman. Es una defensora del arte de vivir, su obra está en estrecha conexión con su vida y su forma de ser, aunque, su fuerza no reside en su individualidad, sino en la capacidad que tiene de ser fiel a ella misma y transformarse en cada proyecto. Taylor Swift, en su documental *Miss Americana*, nos dice

I wish I didn't feel like there's a better versión of me out there. I feel that way all the time. It's a lot to process because we do exist in this society where women in entertainment are discarded in an elephant graveyard by the time they're 35. Everyone's a shiny, new toy for, like two years, the female artist that I know of have reinvented themselves 20 times more than the male artists. They have to or else you're out of a job, constantly having to reinvent, constantly finding new facets of yourself that people find to be shiny. Be new to us, be young to us, but only in a new way and only in the way we want and reinvent yourself, but only in a way that we find to be equally comforting but also a challenge for you. Live out a narrative that we find to be interesting enough to entertain us, but not so crazy that it makes us uncomfortable. This is probably one of my opportunities as an artist to grasp onto that kind of success, so, I don't know, like, as I'm reaching 30, I'm like... I want to work really hard while society is still tolerating me being successful<sup>64</sup>.

Esta confesión tan dura y contundente sobre la industria musical y cómo es su trabajo encaja con lo que nos dice Shusterman

que el poder del estilo individual reside no en la individualidad sino en una fuerza sobrehumana; que el secreto de tener estilo es que debemos ser fieles a nosotros mismos pero a la vez transformarnos en algo diferente; que el genio de la autoestilización exige una paciente disciplina de lucha perfeccionista y sin embargo solo se adquiere mediante el dejarse llevar y saltos al vacío en el abandono de sí<sup>65</sup>.

Shusterman nos muestra que el poder del estilo individual reside en ese algo que hace único y especial al yo. Este algo lo podemos denominar como genio. El término genio ha ido modificándose a lo largo de la historia. Actualmente puede verse como un simple ideal humano, como algo a lo que debemos aspirar, ya que las personas consideradas genios tienen unas capacidades excepcionales. Sin embargo, este concepto tiene un gran valor, el problema es que lo hemos perdido. En el pensamiento de Richard Shusterman, esta noción tiene un gran impacto, por lo que vamos a analizar brevemente esta concepción de genio.

No hay mejor forma de comenzar el análisis de un concepto que acudiendo a su etimología. En el caso del "genio" podemos acudir al término *genius*, del latín, así como al verbo *gignomai*, del griego, que puede tener varios significados como: "llegar a ser", "crear", "nacer", "suceder"<sup>66</sup>. La palabra genio tiene su raíz en \*gen-, que significa dar luz. Este significado nos pone en una estrecha relación el significado de creación divina, artística o génesis, por lo que podemos afirmar que el genio es una persona que crea algo.

---

<sup>64</sup> Wilson, Lana, *Miss Americana* (Documental), Netflix, 2020.

<sup>65</sup> Fernández Gómez, Rosa, *El estilo somático y el cultivo de sí: aportaciones desde la soma-estética de Richard Shusterman y desde un horizonte transcultural*, Universidad de Málaga, Málaga, 2015, pág. 4.

<sup>66</sup> Rodríguez Velasco, Álex, *Análisis histórico y filosófico del concepto de genio* [TFG Tutor: Fernando Calderón Quindós, Departamento de Filosofía, Universidad de Valladolid], Valladolid, 2021.

Taylor Swift es una defensora de que ser uno mismo es la forma más original de estilo ya que, nunca se ha dejado llevar ni coaccionar por la industria musical. A lo largo de sus años de carrera ha conseguido marcar su propio camino y diferenciarse de cualquier otra artista. Ha creado su propio universo, a través de su música, al que nos ha dejado acceder y hemos podido ver su verdadero yo. Por otro lado, su estilo y su expresión artística es un constante “llegar a ser”, como nos dice en su documental de Netflix. El yo para Shusterman no una presencia adquirida, se convierte en un camino de desarrollo hacia un ideal más elevado, y lo que solemos llamar nuestros yoes actuales no son sino fracciones acabadas de nuestra trayectoria de desarrollo que se abre hacia un futuro superior<sup>67</sup>. El yo es un camino abierto en constante autodesarrollo.

### **-El cuerpo como instrumento y el estilo somático**

Para este segundo punto vamos a usar el ensayo *Somatic Style*<sup>68</sup> de Richard Shusterman, ya que se centra en la dimensión corporal como medio de trabajo y estilo, desmintiendo la concepción superficial que tenemos. Anteriormente habíamos dicho que, en el caso de Taylor Swift, aparte de escribir sus canciones también es cantante, es decir, usa su cuerpo como un instrumento, su cuerpo es la materia prima de su arte, lo que se denomina soma-estética.

En primera instancia, Shusterman usa el término soma o somatic style para referirse a la unidad del cuerpo con la mente

of style as a mere physical means for mental ends (and pending subsequent critique of that view through Thoreau’s own writing), we can affirm its recognition of the basic somatic nature of style. If a person’s style of mind and thought is in some way bodily—whether through voice or writing (as even these two famous transcendentalists insist)—then it would seem that all human style is in some way somatic. What, then, is a specifically somatic style? What are its distinctive components or dimensions? What features or uses of the body are especially formative or expressive of somatic style? Which senses and modalities of perception are engaged in our appreciation of somatic style?<sup>69</sup>.

Una vez realizada esta conexión entre mente y cuerpo, se une la personalidad del sujeto, que solo podrá ser comparada mediante la interacción directa con el individuo. En nuestro caso, hablar con Taylor Swift va a ser un poco complicado. Por lo que vamos a tener que aceptar lo que dijo Wittgenstein surely knew this, since he affirmed not only that “[t]he human body is the best picture of the human soul,” but also “that a man’s style is [the] picture of him<sup>70</sup>. Gracias a las palabras de Wittgenstein, Shusterman realiza la unión entre el discurso teórico y el lenguaje corporal lo que nos lleva al estilo somático. No es una imagen exterior, sino que es la expresión de uno mismo mediante la conducta y la actitud.

---

<sup>67</sup> Fernández Gómez, Rosa, *El estilo somático y el cultivo de sí: aportaciones desde la soma-estética de Richard Shusterman y desde un horizonte transcultural*, Málaga, 2015, pág. 5.

<sup>68</sup> Shusterman Richard, *Somatic Style*, Universidad Atlántica de Florida, 2021.

<sup>69</sup> *Ibid.* pág. 147.

<sup>70</sup> *Ibid.* pág. 148.



En este ensayo, Shusterman nos propondrá cinco distinciones que estructurarán el concepto somático:

1.- Style is a term that is often used in an evaluative sense to praise someone or something<sup>71</sup>.

-Descriptivo VS Honorífico: Todas las personas tienen un estilo propio que las describe. En el caso de Taylor Swift, su estilo ha ido cambiando a lo largo de su carrera, su arte y su estilo van de la mano, cada álbum tiene unos colores, unos visuales, unos sonidos que nos producen determinados sentimientos. Taylor plasma cada uno de sus detalles con su estilo personal, haciendo que su marca sea única.

2.- Style can be generic or personal<sup>72</sup>.

-Genérico o personal: El estilo puede ser genérico o personal. Hoy en día la mayoría de nosotros vestimos de una forma genérica, usando marcas de fast fashion con las que intentamos que nuestro estilo personal esté dentro de los cánones de la moda del momento. Taylor Swift no es una excepción a la regla, sin embargo, sí tiene un estilo único y auténtico, usa su personalidad para promover su sello personal, es decir, el álbum que promociona en cada momento.

3.- This raises a third distinction within the concept of style: its conscious, deliberate formation through explicit stylization versus its spontaneous, unreflective expression. Just as writers often strive consciously to develop or improve their literary style, many people devote considerable conscious thought and effort on stylizing themselves<sup>73</sup>.

-Reflexivo VS Espontáneo: El estilo puede ser reflexivo y meditado, de acuerdo con lo que queramos expresar en ese momento o, por el contrario, espontáneo. El primer estilo es el usado por el capitalismo, marcas de moda, cosméticos, fitness, cirugía, todo está meticulosamente planificado.

4.- As somatic style can be acquired and displayed unreflectively without conscious choice, so it can also be acquired and displayed without our choosing at all<sup>74</sup>.

Hay estilos somáticos que son involuntarios, no es algo que pensemos o hagamos de forma consiente, sino que algo que hemos interiorizado debido a nuestra educación o a la cultura que hemos recibido.

5.- Through its association with fashion, style is often seen as ephemeral. But having a personal style cannot be a mere momentary affair; it implies a tendency to behave or appear in a certain way (or range of related ways). It thus involves dispositions or habits that imply repetition and enduring over time. For a personal style to be recognized, individuated, and reidentified over time, it must to some extent be durable and lasting. Yet style also has its contextual or temporal dimension<sup>75</sup>.

---

<sup>71</sup> *Ibid.* pág. 149.

<sup>72</sup> *Ibid.* pág. 150.

<sup>73</sup> *Ibid.* pág. 151.

<sup>74</sup> *Ibid.* pág. 151.

<sup>75</sup> *Ibid.* pág. 152.

El estilo, la personalidad y la forma en la que sentimos están intrínsecamente relacionados. Cada uno de ellos avanza y cambia al mismo tiempo, en especial el yo y el estilo, ya que el yo usa el estilo como un medio de auto desarrollo personal. Taylor Swift es el mejor ejemplo visual y artístico de cómo crecemos y cambiamos. Esto se ve fácilmente a lo largo de sus once álbumes. Hemos visto cómo una chica de dieciséis años, con un gran sueño, ha conquistado la industria musical y a todo el mundo con su música<sup>76</sup>.

### **-Poesía**

A pesar de que, en algunos mortales afortunados, poesía y pensamiento hayan podido darse al mismo tiempo y paralelamente, a pesar de que, en otros más afortunados todavía, poesía y pensamiento hayan podido trabarse en una sola forma expresiva, la verdad es que pensamiento y poesía se enfrentan con toda gravedad a lo largo de nuestra cultura. Cada una de ellas quiere para sí eternamente el alma donde anida. Y su doble tirón puede ser la causa de algunas vocaciones malogradas de muchas angustias sin término anegaba en la eternidad.

pero hay otro motivo más decisivo de que no podemos abandonar el tema y es que hoy la poesía y pensamiento se nos aparecen como dos formas insuficientes; y se nos antojan dos mitades del hombre: El filósofo y el poeta. No se encuentra el hombre entero en la filosofía; no se encuentra la totalidad de lo humano en la poesía. En la poesía encontramos directamente al hombre concreto, individual. En la filosofía al hombre en su historia universal, en su querer ser. La poesía al hombre es encuentro, don, hallazgo por gracia. La filosofía busca, requerimiento guiado por un método<sup>77</sup>.

María Zambrano, en su obra *Filosofía y poesía*, aborda la relación que hay entre la filosofía y la poesía, relación que no siempre ha ido de la mano. Tras la condena de Platón en *La República* a la poesía, ambas quedan separadas y toman caminos dispares. Aunque la filosofía y la poesía nos parecen dos conocimientos completamente opuestos, están formados por las mismas materias primas, la palabra y el hombre. Aunque en estilo, la poesía estaría más cercana a la música.

Para Dewey, la poesía es una forma de expresar la experiencia estética. El poeta a través de sus versos, vuelca su experiencia en unas pocas líneas, crea un mágico sentimiento en los lectores que acaba dando luz y abriéndonos la puerta al encuentro con nosotros mismos. La poeta Gloria Fuertes es un gran ejemplo, ya que, a través de su obra, nos muestra su experiencia vital<sup>78</sup>.

---

<sup>76</sup> Las diferentes "eras" de Taylor Swift: El cambio de la artista desde que arrancó su carrera [https://www.cadena100.es/musica/noticias/las-diferentes-eras-taylor-swift-cambio-artista-desde-que-arranco-carrera-20230820\\_2858876](https://www.cadena100.es/musica/noticias/las-diferentes-eras-taylor-swift-cambio-artista-desde-que-arranco-carrera-20230820_2858876)

La evolución del estilo y la influencia de Taylor Swift: 10 claves que explican su cambio, Cosmopolitan <https://www.cosmopolitan.com/es/entretenimiento-cultura/g42148940/taylor-swift-antes-despues-estilo/>

<sup>77</sup> Zambrano, María, *Filosofía y poesía*, México, Editorial Fondo de cultura económica, 2000, pág. 6.

<sup>78</sup> García, Silvia, (10 de marzo de 2017) *Cultura Inquieta, Diez poemas de Gloria Fuertes, la poeta de corazón inmenso*. <https://culturainquieta.com/estimulante/10-poemas-de-gloria-fuertes-la-poeta-de-corazon-inmenso/>

*En las noches claras*

resuelvo el problema de la soledad del ser.

Invito a la luna y con mi sombra somos tres

*Al borde*

Soy alta;

en la guerra

llegué a pesar cuarenta kilos.

He estado al borde de la tuberculosis,

al borde de la cárcel,

al borde de la amistad,

al borde del arte,

al borde del suicidio,

al borde de la misericordia,

al borde de la envidia,

al borde de la fama,

al borde del amor,

al borde de la playa,

y, poco a poco, me fue dando sueño,

y aquí estoy durmiendo al borde,

al borde de despertar

La experiencia estética se puede manifestar de maneras muy distintas. Estas cuatro formas de arte nos han demostrado la fuerza que tiene la experiencia para el ser humano. Cada obra de arte, desde un edificio hasta una canción, es el reflejo del impacto que ha tenido una experiencia en nuestro interior.

## **2.7.- ¿CÓMO INFLUYE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA EN NUESTRA VIDA?**

En el punto anterior hemos visto como las artes, en todas sus versiones, están presentes en cada esquina, en cada rincón de nuestras vidas. Para John Dewey, el arte y las obras de arte son un elemento externo al hombre, que, sin embargo, nacen de lo más profundo de cada uno de nosotros, es decir, de cada una de nuestras experiencias. Además, la estética es una cualidad dentro de las experiencias. Dicha cualidad está en nuestro interior y se hace presente según vamos teniendo experiencias, en el devenir de la vida.

La experiencia, en el grado en que es experiencia, es vitalidad elevada. En vez de significar encierro dentro de los propios sentimientos y sensaciones privados, significa un intercambio activo y atento frente al mundo; significa una completa interpenetración del yo y el mundo de los objetos y acontecimientos. En vez de significar rendición al capricho y al desorden, proporciona nuestra única posibilidad de una estabilidad que no es estancamiento, sino ritmo y desarrollo. Pues toda que la experiencia es el logro de un organismo en sus luchas y realizaciones dentro de un mundo de cosas, es el arte germen. Aun con sus formas rudimentarias, contiene la promesa de esa percepción deliciosa que es la experiencia estética<sup>79</sup>.

A través de los sentidos, los órganos recopilan información y permiten al hombre o a la criatura viviente, como le gusta decir a Dewey, ser consciente de lo que está a su alrededor. Las interacciones que realizará la criatura a partir de aquí darán como resultado una experiencia. Nuestras experiencias se van a desarrollar en nuestra vida cotidiana, ya que es en ella donde podemos tener un número ilimitado de vivencias. La vida es un continuo fluir y cada una de nuestras experiencias se da en el ámbito del movimiento porque la experiencia no es un concepto estático.

El arte, al igual que la experiencia, no es un concepto estático, sino dinámico. Es fácil pensar lo contrario, ya que un edificio, un cuadro, un busto o una partitura son objetos pasivos. Sin embargo, todos estos objetos poseen una gran carga energética en su interior. Cuando admiramos una obra de arte podemos llegar a percibir el impulso creativo del artista, interactuamos con ella, cambiamos sentimientos e impresiones y mantenemos una conversación de silencios.

El arte nace de la acción, se concreta en las obras de arte y no tiene un fin instrumental, trasciende cualquier tipo esfera, ya sea política, espiritual o económica. Tanto la expresión artística como la vivencia del arte es una de las formas más antiguas con las que el hombre ha conseguido exteriorizar sus emociones y pensamientos. Además, el arte ha superado cualquier tipo de barrera, por mucho que el hombre levante muros para alejarse de los demás o incluso de uno mismo, el arte va trascender ya que no juzga valores, creencias o culturas, sino que sólo ve el interior de cada uno de nosotros.

Por lo tanto, vemos como el arte tiene dos grandes influencias en nosotros, a nivel individual y a nivel social. El arte, en la sociedad, es un motor de reflexión, de protestas y cambios; ante esta herramienta tan potente, el hombre ha enclaustrado al arte en albergues, lo ha sacado de la vida común y se ha auto convencido de que es algo superior a él y le ha dado el estatus espiritual. El crecimiento del capitalismo ha sido una poderosa influencia en el desarrollo del museo como el albergue propio de las obras de arte, y en el progreso de la idea de que son cosa aparte de la vida común<sup>80</sup>.

El aislamiento del arte, unido a la falsa creencia de que es algo que no se encuentra en nuestra experiencia cotidiana, debe acabar. Debemos traer el arte de vuelta, y con esto no nos referimos a cerrar museos o a exponer las obras en las calles, sino a algo mucho más importante, traer la experiencia estética a la vida común. La sensibilidad que despiertan en nosotros los detalles como un olor, un sonido, un simple paseo por la calle, nos muestra el carácter estético de nuestra vida diaria.

---

<sup>79</sup> Dewey, John, *El arte como experiencia*, Barcelona, Paidós, 2008, pág. 21-22.

<sup>80</sup> *Ibid.* pág. 9.

Si queremos recuperar la estética de lo cotidiano, debemos de instruir nuevas cuestiones teóricas. La autora Yuriko Saito nos dice en su obra *Everyday Aesthetics*<sup>81</sup>.

Estas van desde el anonimato de la autoría en los objetos cotidianos o la ausencia de una identidad determinada del objeto de experiencia estética, hasta el resultado pragmático de los objetos o los compromisos que las personas adquieren cuando realizan determinadas actividades. El interés por ampliar el discurso estético imperante, incluyendo objetos, cualidades y valores que no tuvieron cabida previamente, ha generado una creciente literatura que trata de atender a esta nueva corriente desde un enfoque sistemático y en profundidad.

Yuriko Saito nos muestra como estamos constantemente tomando decisiones estéticas en nuestra vida cotidiana. Sin embargo, estas experiencias estéticas cotidianas han sido excluidas de las teorías estéticas de occidente. Saito llama al abandono de la estética de la vida cotidiana “deudor de la tradición estética occidental”. Las teorías han puesto a las obras de arte en el centro puesto que tienen un gran valor para el individuo y para la sociedad, aunque hay grandes diferencias entre las obras de arte colgadas en museos y los objetos de la vida cotidiana. Nuestro problema es la imposición de un modelo artístico capitalista que gobierna todas nuestras experiencias estéticas.

Nuestra vida cotidiana está hecha de diversas y divertidas experiencias. Los objetos más comunes son los que nos acompañan en nuestra vida, desde poner la cafetera para tomarnos el primer café de la mañana hasta la elección de vestuario o los platos y vasos con los que ponemos la mesa. Cada uno de estos objetos y decisiones provoca una reacción estética en nosotros. La experiencia estética tiene un gran impacto en nuestras vidas, no necesitamos ir a un museo o viajar a un país exótico, lo único que debemos de hacer es vivir la vida y apreciar el día a día.

### **3.-LA INTERIORIDAD**

A lo largo de este trabajo se han repetido tres cuestiones de manera constante, el individuo, la sociedad y las experiencias. Nuestro autor, John Dewey, en *El arte como experiencia*, nos muestra como la sociedad y el capitalismo han cambiado nuestra manera de entender el arte. Ahora se encuentra fuera de la vida cotidiana, al ver una escultura parece que estamos ante Cristo y no delante de una obra de arte. Las hemos espiritualizado de tal manera que no parecen dignas de estar en este mundo, además no comprendemos el trabajo que realiza el artista y ni al mismo artista en sí mismo.

Como resultado de estos cambios y manipulaciones, se han modificado nuestras experiencias y en especial las experiencias estéticas. Dewey, en su análisis de *La buena sociedad*, observa los problemas que sufrimos cada día y se da cuenta de que muchos de ellos no son fruto de los propios individuos, sino de que gran parte de las dificultades, complicaciones y contratiempos a las que nos enfrentamos son impuestos por las autoridades. Con esto, Dewey quiere hacernos ver que nuestra forma de pensar y ver la vida no es realmente nuestra. Otro buen ejemplo lo vemos en *Experiencia y Educación*, donde Dewey nos muestra los problemas del sistema educativo tradicional y progresista. Ambos lo que hacen es moldear cabezas de acuerdo al sistema político, los valores y

---

<sup>81</sup> Moya Luque, Gloria, *Los orígenes de la estética de lo cotidiano. John Dewey y la noción de experiencia estética*, Discusiones Filosóficas, N° 35, 2019, pág. 2.

creencias del momento, sin ni siquiera saber cómo realmente aprenden los niños, como ya hemos señalado anteriormente.

Dewey basará su propuesta educativa en hacernos ver que la educación no es un entrenamiento para la vida, sino que es la vida en sí misma. El aprendizaje es un proceso continuo que se produce a través de la reflexión de las experiencias. Quiere que lo aprendido valga tanto dentro como fuera de las escuelas, porque al fin la experiencia es el proceso de la interacción del individuo con su entorno.

En todo momento vemos como los individuos son los más perjudicados. Todas estas imposiciones externas, manipulaciones del conocimiento y bellas fachadas llenas de mentiras rechazan la vida cotidiana porque la consideran vulgar e insuficiente. ¿Qué nos ha pasado? Estamos exhaustos, atrapados en una ensoñación de libertad y felicidad continua que se ha autodenominado la mejor sociedad de la historia, que nos dice una y otra vez, “nunca has estado mejor”, “nunca has tenido al alcance de tu mano tantas posibilidades”, “sé feliz, sonríe para la cámara”. Parece que tenemos de todo y, sin embargo, no tenemos nada, estamos vacíos, pero ¿qué ha ocurrido en nuestro interior?

### **3.1.-NUESTRO MUNDO INTERIOR**

Llegados a este punto, vamos a centrarnos en nuestro mundo interior, único en cada uno de nosotros. Para ello acudiremos al pensamiento agustiniano en especial al Libro X de las *Confesiones*. Es cierto que las *Confesiones* tienen un tinte cristiano que nos hablan de las relaciones entre Dios y el hombre. Sin embargo, nosotros vamos a ver esta obra como una autobiografía intelectual del mundo interior de San Agustín, en la que toca temas tan importantes como la subjetividad, el espíritu individual, la pérdida de la identidad, las experiencias y nuestro aprendizaje. Todas estas cuestiones han sido tratadas a largo de este trabajo de manera directa o indirecta. San Agustín se presenta como el autor más adecuado para entender nuestro mundo interior.

Para ello vamos a dividir este punto en dos apartados: Interioridad y exterioridad, y Filosofía de la interioridad de San Agustín.

#### **-Interioridad y exterioridad**

La interioridad suele ser vista como aquello que es opuesto a la exterioridad, sin embargo, son dos caras de la misma moneda. La interioridad es lo que da profundidad a la exterioridad. No son dos espacios separados, sino que son espacios vecinos dentro de un mismo sujeto. La persona no define sus actos por el lugar que ocupan, ya sea en el interior o en el exterior, sino a través de la fuerza de estos. Es precisamente esa fuerza la que hace que el sujeto se identifique y responda de sus actos. Las personas nos situamos en un lugar y en un momento concreto en el espacio y el tiempo. Esta es la prueba de que somos conscientes de nosotros mismos.

La interioridad nos muestra la relación que hemos establecido con la realidad y cómo la hemos hecho nuestra. Gracias a ella conseguimos dar un sentido a nuestra historia personal. Sin embargo, no debemos olvidar que, para que todo este proceso ocurra, es necesario que la interioridad esté en conexión con la exterioridad. Desde la exterioridad, podemos descubrir el mundo material y a través de nuestros sentidos vivirlo. La exterioridad es un camino por el que todos debemos pasar para poder construir nuestro mundo racional. Por lo tanto, vemos que al final hay una relación de autocomprensión y

necesidad mutua entre la interioridad y la exterioridad. Toda esta reflexión nos conecta de nuevo con Dewey, de esta forma nos explicaba como el individuo forma experiencias, mediante la interacción con su entorno. La persona a lo largo de su vida crece, aprende, madura, se hace consciente de la realidad en la que vive; la comprende, interactúa con ella y con el tiempo se va creando una unión entre el espíritu y la persona.

### **-Filosofía de la interioridad de San Agustín**

confesaré, por tanto, cuanto de mí sé y también cuanto de mí no sé”<sup>82</sup>.

En el proceso de autoconocimiento que realiza San Agustín quiere conocer el misterio que hay en su interior, su alma, su memoria... para ello se va a interrogar a sí mismo con el fin de encontrar la verdad. Él va a partir de una verdad irrefutable: “Si dudo soy”, es decir, si dudamos es porque existimos, a partir de su búsqueda va a dirigirse hacia el interior.

Y me dirigí a mí mismo y me pregunté ¿Tú quién eres? Y me respondí: Un hombre<sup>83</sup>.

El hombre está compuesto por cuerpo y alma, el cuerpo representa la exterioridad de la persona y el alma su interioridad. Con el cuerpo exploramos el mundo, nuestros sentidos nos informan de lo que hay fuera. Sin embargo, la información que podemos recibir puede llegar a ser engañosa. Las verdades materiales son verdades relativas. Esto nos lleva a ser conscientes de que los sentidos no pueden darnos una verdad clara y concisa, por lo tanto, la verdad debe de ser hallada en la interioridad de cada uno de nosotros. El hecho de que la verdad se halle en nuestro interior, nos hace conscientes de que hemos tenido una experiencia educativa satisfactoria. La próxima vez que nos encontremos en una situación similar sabremos cómo reaccionar, ya que ahora poseemos el conocimiento de la experiencia anterior. Esto es lo que nos decía Dewey cuando explicaba en la experiencia educativa.

### **3.2.-EXPERIENCIA ESTÉTICA LA PUERTA AL INTERIOR: LA VOZ INTERIOR**

John Dewey, en su obra *El arte como experiencia*, nos insiste en la idea de cómo se ha transformado nuestra experiencia estética. La hemos alejado de nuestra vida cotidiana al despreciarla y como consecuencia el arte ha sufrido una espiritualización, ya no conectamos con él, no hay intercambio entre el individuo y su entorno. En la actualidad, esto ha provocado que el individuo se ha vuelto estéril y frío. No hay ningún tipo de aprendizaje, crecimiento o cambio, no hay experiencia. No sabemos vivir la vida, estamos desconcertados de nosotros mismos y de nuestra vida.

A pesar de todos los esfuerzos del hombre por elevar el arte y hacerlo intocable para la mayoría, las obras de arte siempre van a reivindicar su papel central en la sociedad, su valor para el individuo y su lugar para cada uno de nosotros. El arte es nuestra interioridad hecha exterioridad, es la fuerza de la humanidad y el paso más cercano a una puerta a través de la cual la realidad nos puede ofrecer una entrada a nuestro mundo interior. Una de las obras que mejor expresa esta idea, y que podríamos llegar a

---

<sup>82</sup> Confesiones (X,5,7), pág. 399.

<sup>83</sup> Confesiones (X,6,8), pág. 400.

denominarla “obra portal”, ya que ella es una puerta abierta hacia nuestro mundo interior, *La Voz Interior* de Auguste Rodin.

*La Voz Interior* es una escultura que representa una de las musas de Víctor Hugo. Esta musa está privada de su brazo derecho y parte del izquierdo donde reposa su cabeza y sus piernas tampoco están completas. Sin embargo, la falta de extremidades hace que la figura, por extraño que parezca, esté completa. Ella es la muestra de la interioridad realizada, vista desde una exterioridad desnuda, rota y desolada.

Con esta obra, Rodin ha conseguido hacer visible lo invisible, en palabras de Hegel, el espíritu da una imagen de sí mismo a través de una cosa material, y la realiza de modo que se vuelve presente en ella y reconoce en ella la forma perfecta de su vida interior<sup>84</sup>.

Rodin nos muestra que la fuerza es el resultado del trabajo realizado. La totalidad de la obra no depende de sus partes, la escultura alcanza su plenitud a través del desprendimiento de sus extremidades. Esta bella musa parece estar atormentada, no quiere mirarnos ni aceptar la realidad, se esconde, cierra los ojos en un intento de escape, sin embargo, su angustia nos revela su espíritu. Su angustia nos abre la puerta al alma, a nuestros pensamientos.

La musa quiere envolverse en sí misma, su cuerpo y su exterioridad se repliegan hacia lo más íntimo de su ser, quiere ver su alma con sus propios ojos, quiere penetrar en la verdad oculta dentro de sí. Su cuerpo y su alma quieren formar un todo, quieren encontrar la armonía oculta y hacerla visible.

Quizás esta frágil impresión de sí misma es la atmósfera que nos rodea a todos nosotros, los lamentos y angustias diarias que nos nublan la vista y no nos dejan acceder a nuestra interioridad. La relación que hemos establecido con la realidad y cómo la hemos hecho nuestra debe cambiar, todo lo que necesitamos está en nosotros. *La Voz Interior* es la mejor muestra de ello, aquí la interioridad está en el exterior, se ha producido la unión perfecta, aquí el pensamiento se ofrece por entero en su anatomía<sup>85</sup>. La musa se repliega hacia su interior, no en un intento de aislamiento sino de apertura. Hace de su finitud su todo, se ha hecho consciente del entorno que la rodea y ha abierto la puerta a la interioridad.

Me adentré en las cavidades de mi memoria, amplitudes múltiples, llenas de innumerables riquezas, y de admirables modos. Y lo consideré todo y quedé lleno de espanto, y nada pude discernir sin ti, pero hallé que ninguna de esas cosas eres tú. Ni tampoco lo soy yo, su descubridor mismo<sup>86</sup>.

La experiencia estética que nos ofrece esta musa es inigualable, experiencia que solo una obra de arte nos podría dar, ya que ha salido del mundo interior de una persona, no debemos pensar que un artista es distinto a nosotros. Rodin nos ha abierto la puerta a su mundo interior, de la misma forma que San Agustín lo hizo en sus *Confesiones*, Taylor

---

<sup>84</sup> Cometti, Jean Pierre, *Rodin y la voz interior o la anatomía del pensamiento*, Traducción de Ricardo Ibarlucía con la colaboración de Valeria Castelló-Joubert, Université de Provence, 2010, pág. 29.

<sup>85</sup> *Ibid.* pág. 36.

<sup>86</sup> *Confesiones* (X,40,65), pág. 446.



Swift en cada uno de sus álbumes, Olafur Eliasson con su arquitectura o Gloria Fuertes con sus poemas.

El arte es una de las mejores formas de entrar a nuestro mundo interior, sin ningún tipo de dificultad. Las obras de arte tienen el poder de sembrar en nosotros experiencias inigualables, experiencias estéticas que nos cambian, que nos inspiran e impulsan. Sin embargo, no debemos de olvidar que todas estas obras han salido del mismo sitio, de la experiencia de la vida cotidiana.

*La Voz Interior* es la mejor representación de todo lo que nos quería transmitir Dewey en *Arte como experiencia* y en *Experiencia y Educación*. Lo más importante es vivir la vida, el día a día por monótono o aburrido que nos parezca. En las pequeñas cosas a las que no solemos dar importancia o prestar atención, como el rico aroma del café de las mañanas, la sonrisa genuina que nos regala esa persona especial, la comida casera de nuestra abuela, los desafíos culinarios de los filetes hechos por fuera y no por dentro, un paseo por el parque con nuestra mascota, una risa, un berrinche, el aroma de una flor. Todas estas sencillas cosas de la vida son nuestras experiencias, son nuestros pequeños tesoros que por desgracia solo llegamos a valorar al fin de nuestras vidas cuando realmente hemos comprendido que el regalo que ha sido vivir la vida.

#### **4.-CONCLUSIÓN**

En este trabajo, hemos puesto el foco sobre dos problemas ignorados por la sociedad. El primero es el desprecio a la vida cotidiana y el segundo es la errónea interiorización del pensamiento que nos lleva a creer que las obras de arte son objetos de devoción, entes completamente alejados de nosotros. Esto ha provocado que el arte haya perdido su esencia original y su conexión con el hombre. La obra, *El arte como experiencia*, es la forma a través de la cual, John Dewey, nos hace conscientes de dichos problemas y de su origen: la sociedad. Byung-Chul Han, en su obra, *La sociedad del Cansancio*, nos muestra por qué hemos dejado la vida cotidiana de lado. La vida cotidiana es todo lo contrario a lo que aspira la sociedad de rendimiento. No busca ser la mejor, simplemente va a su ritmo, aprecia las pequeñas cosas y da a cada individuo la oportunidad de ser el mismo, sin restricciones ni imposiciones.

La sociedad de rendimiento hace que todos los individuos sean iguales, además de eliminar los espacios de reflexión, contemplación y autoconocimiento. Nuestras mentes son bloques de hormigón que se van asfixiando poco a poco. La felicidad continua en la que nos encontramos, ha acabado con todos los rincones para la negatividad. Los ambientes en los que el hombre conseguía conectar consigo mismo y abrir la puerta a la creatividad han desaparecido. Este pensamiento se lleva arrastrando desde hace generaciones y ha impactado en todos los ámbitos de nuestra sociedad. El campo más afectado es a su vez el más importante: La educación. La educación, como motor de la sociedad, es lo primero que debe cambiar. Dewey, en su obra, *Experiencia y Educación*, nos dice la educación no es una preparación para la vida, sino que es vida misma, debemos educar en la experiencia para que sirva tanto dentro como fuera de las aulas. Eduquemos las miradas, cultivemos la contemplación y la escucha activa.

Todo esto ha provocado la quiebra de nuestro mundo interior. Estamos vacíos y hemos perdido nuestra esencia, somos seres solitarios que vagan por un mundo al que no pertenecen. Sacar el arte de nuestra vida ha apagado nuestro interior, caminamos a oscuras, desolados, sin saber qué hacer o qué pensar. John Dewey, nos ha dado la solución, devolver el arte a donde pertenece, a nuestra vida cotidiana, a nuestro interior. El arte es nuestra aportación a la humanidad y gracias a él, el hombre ha encontrado su lugar.

## 5.-BIBLIOGRAFÍA

- Agustín, San, *Confesiones*, Madrid, Tecnos, 2006.
- Cometti, Jean Pierre, *Rodin y la voz interior o la anatomía del pensamiento*, Traducción de Ricardo Ibarlucía con la colaboración de Valeria Castelló-Joubert, Université de Provence, 2010.
- Delgado Armero, Sebastián, *Aproximación a la experiencia estética en el pensamiento de John Dewey*, [TFG, Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá], Bogotá, 2017, Disponible en: <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/38140/DelgadoArmeroSebastian2017.pdf?sequence=3&isAllowed=y> [Consulta: 1 de febrero de 2024].
- Dewey, John, *El arte como experiencia*, Barcelona, Paidós, 2008.
- Dewey, John, *Experiencia y Educación*, Traducción de Lorenzo Luzuriaga, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.
- Eliasson, Olafur, *¡Luz! Sobre la luz en la vida y la vida en la luz*, Klampenborg, Tor Norretranders, 2015.
- Eliasson, Olafur, Recuperado el 7 de mayo de 2024. <https://olafureliasson.net/>
- Fernández Gómez, Rosa, *El estilo somático y el cultivo de sí: aportaciones desde la soma-estética de Richard Shusterman y desde un horizonte transcultural*, Universidad de Málaga, Málaga, 2015, pág. 4.
- García, Silvia. (10 de marzo de 2017). Cultura Inquieta. *Diez poemas de Gloria Fuertes la poeta de corazón inmenso*. Recuperado el 10 de junio de 2024. <https://culturainquieta.com/estimulante/10-poemas-de-gloria-fuertes-la-poeta-de-corazon-inmenso/>
- Han, Byung-Chul, *La sociedad del cansancio*, Traducción de Arántzazu Saratzaga Arregui, Barcelona, Herder, 2015.
- Hlebovich, L, *El rol de la experiencia artística según John Dewey: Análisis de un ejemplo: las caminatas en danza contemporánea [en línea], IX Jornadas de Investigación en Filosofía*, Argentina, Memoria Académica, 2013, pág. 6.
- Hook, Sidney, *Semblanza intelectual*, Barcelona, Paidós, 2010.
- Montenegro Ortiz, Carlos Manuel, *Arte y experiencia estética: John Dewey*, Revista nodo N° 17, Vol.9, 2014, pág. 96-97.
- Moya Luque, Gloria, *Los orígenes de la estética de lo cotidiano. John Dewey y la noción de experiencia estética*, Discusiones Filosóficas, N° 35, 2019, pág. 2.
- Redacción Cadena 100, *Las diferentes "eras" de Taylor Swift: El cambio de la artista desde que arrancó su carrera*. Recuperado el 27 de mayo de 2024. [https://www.cadena100.es/musica/noticias/las-diferentes-eras-taylor-swift-cambio-artista-desde-que-arranco-carrera-20230820\\_2858876](https://www.cadena100.es/musica/noticias/las-diferentes-eras-taylor-swift-cambio-artista-desde-que-arranco-carrera-20230820_2858876)

Rodríguez Velasco, Álex, *Análisis histórico y filosófico del concepto de genio*, [TFG, Universidad de Valladolid], Valladolid, 2021, Disponible en <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/51622> [Consulta: 10 de marzo de 2024].

Santaella, Carmen, y Silva Lorente, *La evolución del estilo de y la influencia de Taylor Swift: 10 claves que explican su cambio*, Cosmopolitan. Recuperado el 3 de junio de 2024.

<https://www.cosmopolitan.com/es/entretenimiento-cultura/g42148940/taylor-swift-antes-despues-estilo/>

Shusterman, Richard, *Somatic Style*, Universidad Atlántica de Florida, 2021.

Wilson, Lana, 2020, *Miss Americana*, Documental, EE.UU. Netflix.

Zambrano, María, *Filosofía y poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000.