
Treball Fi de Grau

El papel de la experiencia estética en el proceso de aprendizaje

María Verdugo Mauri



Aquest TFG està subject a la licència [Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND 4.0\)](#)

Este TFG está sujeto a la licencia [Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND 4.0\)](#)

This TFG is licensed under the [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International \(CC BY-NC-ND 4.0\)](#)



TRABAJO DE FIN DE GRADO

El papel de la experiencia estética en el proceso de aprendizaje

Grado en Humanidades y Estudios Culturales.

Autora: María Verdugo Mauri

Tutor: Albert Moya

Índice:

Resumen	4
Palabras clave	4
Resum	5
Paraules clau	5
Abstract	6
Keywords	6
Objetivos	10
Metodología	11
Marco teórico	12
La experiencia estética de John Dewey	12
Experiencia estética y arte	20
Experiencia estética de lo cotidiano	28
Desarrollo personal del individuo a través de la educación estética	35
Conclusiones	50

Resumen

Durante la modernidad ilustrada la idea de estética se centraba en la relación entre la Belleza y el Arte. La experiencia estética extraordinaria se ubicaba en el centro, aunque ésta se limitaba exclusivamente al ámbito artístico. En cambio, en la era contemporánea, principalmente en la segunda mitad del siglo XX, se da un giro hacia una nueva tendencia, la estética cotidiana. Por ello es tan emblemática la obra escrita por John Dewey en 1934, *El arte como experiencia*, ya que permitió abrir un nuevo campo de estudio hacia un concepto más amplio de la belleza en el que nunca se había puesto un gran interés.

El autor, a raíz de este nuevo campo y junto con la obra "Experiencia y educación" de Dewey, escrita en 1938, trata de demostrar que arte, experiencia, entorno y educación están relacionados entre sí y tienen una fuerte implicación a la hora de formar a las personas. El trabajo se centra en cómo la experiencia estética tiene la capacidad de educar a las personas, observando la nueva concepción de la estética y en cómo esta se encuentra en la vida diaria de las personas, educándolas de manera indirecta. Además, el trabajo también busca definir una educación más centrada en el mundo de experiencia estética para dar una formación más íntegra y completa de los alumnos.

El entorno, los museos y las vivencias ordinarias configuran a la persona desde la infancia, por ello es tan importante que en las instituciones educativas se ofrezca una educación que potencie esta experiencia estética.

Palabras clave

Experiencia, estética, cotidiano, educación, museos, arte, Dewey.

Resum

Durant la modernitat il·lustrada, la idea d'estètica es centrava en la relació entre la Bellesa i l'Art. L'experiència estètica extraordinària s'ubicava al centre, tot i que aquesta es limitava exclusivament a l'àmbit artístic. En canvi, a l'era contemporània, sobretot a la segona meitat del segle XX, hi ha un gir cap a una nova tendència, l'estètica quotidiana. Per això és tan emblemàtica l'obra escrita per John Dewey el 1934, *L'art com a experiència*, ja que va permetre obrir un nou camp d'estudi cap a un concepte més ampli de la bellesa en el qual mai s'havia posat un gran interès.

L'autor, arran d'aquest nou camp i juntament amb l'obra "Experiència i educació" de Dewey escrita el 1938, tracta de demostrar que l'art, l'experiència, l'entorn i l'educació estan relacionats entre si i tenen una forta implicació a l'hora de formar les persones. El treball es centra en com l'experiència estètica té la capacitat d'educar les persones, observant la nova concepció de l'estètica i com aquesta es troba en la vida quotidiana de les persones, educant-les de manera indirecta. A més, el treball també busca definir una educació més centrada en el món de l'experiència estètica per donar una formació més íntegra i completa als alumnes.

L'entorn, els museus i les vivències ordinàries configuren la persona des de la infància, per això és tan important que en les institucions educatives s'ofereixi una educació que potencii aquesta experiència estètica.

Paraules clau

Experiència, estètica, quotidiana, educació, museus, art, Dewey.

Abstract

In the enlightened modernity the concept of aesthetics revolved around the relationship between Beauty and Art. The extraordinary aesthetic experience was placed at the center, although it was exclusively limited to the artistic realm. However, in the contemporary era, particularly in the latter half of the 20th century, there is a shift towards a new trend, everyday aesthetics. This is why John Dewey's 1934 work, "Art as Experience," is so emblematic, as it opened up a new field of study towards a broader concept of beauty that had not previously received significant attention.

The author, following this new field and in conjunction with Dewey's 1938 work "Experience and Education," seeks to demonstrate that art, experience, environment, and education are interconnected and have a strong implication in shaping individuals. Hence, this work focuses on how aesthetic experience has the capacity to educate individuals, observing the new conception of aesthetics and how it permeates everyday life, indirectly educating individuals. Additionally, the work also aims to define an education that is more centered on the world of aesthetic experience, providing a more comprehensive and holistic formation for students.

The environment, museums, and ordinary experiences shape individuals from childhood, which is why it is crucial for educational institutions to offer an education that enhances this aesthetic experience.

Keywords

Experience, aesthetics, daily life, education, museums, art, Dewey.

Introducción

Desde el siglo XX, se ha explorado la idea de Dewey de como la experiencia estética puede educar a las personas. Esto se debe a que la estética no se limita solo a objetos de arte, sino que también se encuentra en las experiencias cotidianas del día a día, por ello no solo se puede tener una experiencia estética dentro de un museo o una galería, una experiencia estética completa puede producirse en cualquier entorno y en cualquier momento¹.

El concepto de educación se entiende como un proceso continuo de aprendizaje y formación que implica la transmisión de conocimientos, habilidades y valores de una generación a otra². La educación es un proceso dinámico y activo que involucra a la persona en su totalidad, y que se produce a lo largo de toda la vida, es importante que en la educación se integren todos los conocimientos de la sociedad o prácticas diarias y no solo los curriculares:

De ahí que a la enseñanza de saberes específicos (a las didácticas específicas dentro del currículo), se les exija hoy una clara concepción interdisciplinaria que vaya más allá de la inclusión de fórmulas abreviadas de otras disciplinas, y que se la entienda, más bien, en función de la formación integral de los sujetos, para posibilitar lecturas holísticas de las prácticas y las experiencias, con el fin de encontrar nuevas maneras de pensar y de establecer relaciones³.

Un gran elemento dentro de la educación integral de la persona sería la experiencia, este concepto de se refiere a la vivencia de situaciones y eventos que permiten conocer el mundo que rodea al hombre y aprender de él^{4,5}. La experiencia es un componente fundamental en el proceso de aprendizaje, ya que permite a individuo adquirir conocimientos y habilidades

¹ Así lo han demostrado diversos autores a lo largo de la historia, comenzando por John Dewey a quien se le entiende como el padre de la experiencia estética desde que hablo del concepto en su obra: Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Grupo Planeta (GBS).

² Esteve, J. M. (2010). *Educación: un compromiso con la memoria. Un libro para educar en libertad*. Octaedro.

³ Agudelo Rendón, P. (2014). Arte y experiencia. La educación desde un enfoque semióticopragmatista. *Realitas*, (p.10). https://www.academia.edu/11026525/Arte_y_experiencia_La_educaci%C3%B3n_art%C3%ADstica_desde_un_enfoque_semi%C3%B3tico_pragmatista_preliminar

⁴ Hume, D. (2004). *Investigación sobre el entendimiento humano*. Ediciones AKAL.

⁵ Locke, J. (1999). *Ensayo sobre el entendimiento humano*. Fondo de Cultura Económica USA.

a través de la práctica y la reflexión diaria⁶. Ahora bien, esta experiencia está estrechamente ligada a la noción de experiencia estética, teoría desarrollada por el filósofo y educador estadounidense John Dewey.

Dewey argumenta que la experiencia es una actividad continua y dinámica que ocurre entre el individuo y su entorno y, según su teoría, la experiencia supone una interacción entre la persona y el mundo que le rodea, en la que ambos se influyen mutuamente. El mundo está repleto de experiencias, pueden ser o no, estéticas, según como se comprendan y reflexionen. Para él, la experiencia estética no tiene un simple valor estético o artístico, sino que también puede tener implicaciones en la vida cotidiana y en la formación de la identidad personal y cultural⁷. Así es como surge el concepto de la estética de lo cotidiano; una actividad que consiste en encontrar la belleza en las cosas cotidianas, no limitándolas a los museos o las galerías^{8,9,10}.

Una vez se comprendan los conceptos de la experiencia estética, el arte y lo cotidiano, es importante comprender la implicación que tienen dentro del mundo educativo, donde Dewey, junto con Albert C. Barnes, tuvieron un papel fundamental buscando nuevas vías para poder proporcionar a los alumnos una educación íntegra donde la estética tuviera un papel más central.

En conjunto, el concepto de educación y experiencia se puede entender como un proceso de aprendizaje continuo y activo, involucrando la vivencia de situaciones que aporten un aprendizaje para finalmente transmitir conocimientos. La educación debe estar basada en la experiencia y en la reflexión crítica sobre esta, para poder profundizar en su estética. Finalmente se completa el proceso integral que permite a la persona desarrollarse y crecer en todos los ámbitos de la vida.

⁶ Bárcena, F. (2002). Educación y experiencia en el aprendizaje de lo nuevo. *Revista Española De Pedagogía*, 60(223), 501-520 (p.511).

⁷ Montenegro Ortiz, C. M. (2014). Arte y experiencia estética: John Dewey. *Revista Nodo*, 17, 95-105. <https://core.ac.uk/download/pdf/236383319.pdf> (p.96).

⁸ Concepto muy respaldado por Dewey a lo largo de sus obras.

⁹ Saito, Y. (2012). *Everyday Aesthetics*. Oxford University Press.

¹⁰ Luque Moya, G. (2018). Los orígenes de la estética de lo cotidiano: John Dewey y la noción de experiencia estética. *Discusiones Filosóficas*. <https://doi.org/10.17151/difil.2019.20.35.8>

Objetivos

Los objetivos planteados en el siguiente trabajo de final de grado se han basado en la concepción de la experiencia estética, así como en su evolución a lo largo de los años. Los objetivos son los siguientes:

1. Analizar y evaluar las ideas de John Dewey sobre la experiencia estética y su influencia con el aprendizaje.
2. Estudiar la evolución del concepto de la experiencia estética desde el planteamiento de Dewey en los años treinta hasta nuestra actualidad.
3. Delimitar los elementos clave de la teoría de la experiencia estética de Dewey.
4. Comprender las diferencias principales entre el concepto de arte y experiencia estética.
5. Desvincular el componente elitista y exclusivo del arte.
6. Descubrir de que forma la experiencia de lo cotidiano conforma el desarrollo del individuo.
7. Demostrar que la educación estética supone un factor primordial en el desarrollo personal del ser humano.

Metodología

Para llevar a cabo este trabajo se ha hecho una investigación basada en los estudios del filósofo estadounidense John Dewey. En concreto, el escrito se ha fundamentado en dos obras del autor, por un lado, *El arte como experiencia*, de 1934 y, por otro lado, *Arte y Educación* de 1938.

Mediante a este análisis se ha podido llevar a cabo una revisión de la literatura existente sobre la experiencia estética de John Dewey de la mano de autores como Montenegro Ortiz, Luque, Leddy o Saito. Se han presentado los conceptos clave y las teorías relacionadas con la experiencia estética, analizando como la teoría de la experiencia estética ha evolucionado con el tiempo y como se ha aplicado en diferentes contextos. Gracias a la bibliografía obtenida y a las ideas presentadas se ha podido hacer un estudio a fondo sobre como la experiencia estética educa a los individuos.

Marco teórico

La experiencia estética de John Dewey

La noción de experiencia estética ha sido un término controvertido desde el momento en el que Dewey trató de definirla en su obra *El arte como experiencia*. Otros autores han hablado de la obra como un gran proyecto filosófico que ha dejado un legado importante para la estética contemporánea que se desarrolla en diversos dominios como la metafísica, la epistemología, la lógica, la ética o la filosofía política y social^{11,12}. Cabe destacar, que “una de las principales influencias para el desarrollo de su teoría estética fue la de Albert C. Barnes”¹³. Hay una gran influencia entre ambos debido a que Dewey trabajó en el centro educativo Barnes Foundation de Filadelfia entre 1922 y 1926, creada y presidida por Barnes¹⁴.

Con el fin de comprender de manera más amplia las características del concepto estético de Dewey, se pueden definir cinco aspectos fundamentales que permiten adentrarse en la obra del autor:¹⁵

1. Toda experiencia estética debe comprenderse a partir de la naturaleza y, por lo tanto, de la relación entre el individuo y el entorno, ya que, lo que rodea al ser humano se definirá como muy influyente para su experiencia estética.
2. A raíz de esto se entiende la relación y la continuidad entre la experiencia estética y la experiencia ordinaria, dado que se basa en las vivencias cotidianas que envuelven al ser humano.
3. Tan importante es su concepción del entorno que marcará el punto de partida de la experiencia estética, es decir, la inspiración se encuentra en la experiencia de lo cotidiano, no en las obras de arte.
4. Debido a la importancia del día a día, es decir, de la cotidianidad, Dewey creía que no había una diferencia estricta entre las artes útiles y las bellas. Las útiles serían

¹¹ Alexander, T. G. (1988). John Dewey's Theory of Art, Experience, and Nature: The Horizons of Feeling. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 46 (4), 526. <https://doi.org/10.2307/431295>

¹² Berleant, A. (2016). *Aesthetics beyond the Arts: New and Recent Essays*. Routledge.

¹³ Campeotto, F., & Viale, C. M. (2019). Educar a través de la experiencia estética El museo según John Dewey. *Diálogos Pedagógicos*, 17(34), 152-177. [https://doi.org/10.22529/dp.2019.17\(34\)08](https://doi.org/10.22529/dp.2019.17(34)08). (p.115).

¹⁴ Campeotto y Viale, (2019) mencionaron en la página 153 la creación de la fundación.

¹⁵ Ibidem (p.155).

aquellas que tienen una función práctica en la vida de las personas y mejoran la vida diaria.

5. El filósofo se opone tajantemente al materialismo del arte creado por el mundo capitalista, distorsionando así el verdadero valor de la experiencia estética.

A partir de estos aspectos explicados en su obra *Arte como experiencia*, Dewey fundamentó toda su teoría estética. En relación con el primer aspecto, en el sentido más filosófico, la experiencia es una interacción que se produce entre el individuo y aquello que le rodea, es una actividad muy dinámica y continua porque, el ser humano nunca deja de vivir experiencias¹⁶. Este concepto tomaría sus bases en el empirismo radical inglés, que se trata de una corriente filosófica que enfatiza la importancia de la experiencia inmediata como fuente de conocimiento, negando la validez de cualquier inferencia que no se derive directamente de dicha experiencia¹⁷. Dewey no era muy partidario del empirismo radical debido a que era un poco radical por su negación de la importancia de la reflexión y la conceptualización en el conocimiento, lo cual era importante para comprender la experiencia estética¹⁸. El autor defendía la interacción entre la criatura viva y el medio en el que se encuentra con un fin determinado y, aquí entra en juego la importancia que le daba Dewey a la naturaleza, a la que él denominaba, por lo general, entorno:

Comienza por una interacción entre el organismo y su entorno, enfocada a un fin específico, conformando ambos, aquello que el pensador norteamericano habría llamado naturaleza y, que no es solamente el entorno, pues, la naturaleza es un todo que comprende también a los organismos, a los procesos y a las mismas experiencias¹⁹.

Esta experiencia se corona cuando el individuo consigue encontrar, un sentido a la situación vivida, olvidando si ha sido inducida o accidental, y, cuando esta finaliza, comienza otra de manera seguida. Así es como se van “tejiendo cadenas continuas de minúsculas experiencias”²⁰. Esta situación se puede comprender claramente a través de Dewey:

¹⁶ La concepción de la experiencia continua fue dada por Dewey (2008).

¹⁷ Teoría respaldada tanto por Locke (1999) como por Hume (2004).

¹⁸ Este estilo “radical” se puede observar a lo largo de la obra de Dewey (2008).

¹⁹ Dewey, J. (1948). *La experiencia y la naturaleza*. The Penguin Club. (p.66).

²⁰ Montenegro Ortiz (2014) lo menciona expresamente en la página 97.

No es experiencia cuando un niño simplemente pone su dedo en la llama; es experiencia cuando el movimiento hace conexión con el dolor que sufre aquel niño, como consecuencia. De aquí que, en adelante, poner el dedo en la llama signifique una quemadura. Quemarse es un simple cambio físico, como la quemadura de un palo de madera, si no se percibe como consecuencia de alguna otra acción²¹.

Dewey discernía entre una simple experiencia, la cual no aporta ningún tipo de conocimiento, como sería el simple hecho de colocar la mano sobre la llama, de la experiencia que llega a cobrar un valor, para así derivar en experiencia estética, cuando aporta un valor sobre la criatura viva, es decir, un sentimiento y, por lo tanto, se da el conocimiento que es el fin último de una experiencia verdadera²². De esta forma la experiencia se almacena en el pensamiento humano, configurándolo para un futuro y conformando el gusto, es decir, la estética.

Ahora bien, para llegar al concepto de la experiencia estética se requiere de un proceso más extenso. En primer lugar, ésta deriva de una experiencia común, pero, para ser estética, ha de derivar de un sentimiento que también se conciba como estético. Es decir, la experiencia estética sería el fruto de un sentimiento. Por lo tanto, el autor siempre diferenciaba entre una experiencia con el medio sin fundamento, de una experiencia estética con fundamento, esta es la que tiene que llevar a la persona a hacer una reflexión y adquirir unos nuevos conocimientos que lleven a la persona a realizar un crecimiento personal y a trascender, de esta forma se produce una reflexión que crea unos nuevos conocimientos. Estas son las bases con las que Dewey define su teoría estética

Para el filósofo, todas las experiencias pueden tener un valor estético, y según si este valor se incrementa o se apaga, la experiencia se convertirá en más o menos estético. De esta manera, la experiencia está estrechamente vinculada a la estética, lo que da origen al concepto de experiencia estética. La vivencia personal del individuo desempeña un papel crucial en la comprensión del arte y “Dewey sostiene que el arte surge a partir de la interacción entre individuo y entorno”²³. Más concretamente, el autor estadounidense definió que:

²¹ Dewey (2008, p.146).

²² Luque Moya (2018).

²³ Campeotto y Viale (2019, p.155).

“Lo estético no es una intrusión ajena a la experiencia, ya sea por medio de un lujo vano o una idealidad trascendente, sino que es el desarrollo intenso y clarificado de los rasgos que pertenecen a toda experiencia completa y normal. Considero que este hecho es la única base segura para construir la teoría estética”²⁴.

Para él, como se ha señalado antes, la experiencia es entendida como una relación entre hombre-naturaleza-hombre, como expone Montenegro Ortiz:

Por ejemplo, en una situación de la vida cotidiana, cuando un individuo realiza una reparación casera de rutina y se golpea repentinamente luego de martillar una puntilla en una tabla; este, no solo percibirá el dolor y se cuidará más al repetir la acción (seudo experiencia o conductismo), sino que se preguntará por el posible error cometido, por cómo solucionarlo y, acto seguido, procederá a repetir la acción. En este sentido, dirá Dewey, que se ha consumado una genuina experiencia y de aquí que, luego de ello, se proceda a hablar del arte. Consecuentemente, la experiencia posee una cualidad estética²⁵.

En el segundo punto se expone la continuidad entre la experiencia ordinaria (o cotidiana) y entre la experiencia estética. Esto se debe a que el individuo, o la criatura vivida, se encuentra completamente inmerso en su entorno. Es por ello por lo que el autor se opone férreamente a dos tendencias estéticas: “la idealidad trascendente (algo ajeno a la experiencia), por un lado, y el lujo vano (algo que no es necesario para vivir), por el otro”²⁶.

Según John Dewey, la idealidad trascendente, inspirada en las ideas de Platón y el platonismo, se refiere a la concepción de que la naturaleza de lo bello está separada de los sucesos empíricos y proviene de un ámbito ideal. En otras palabras, está más allá de la experiencia cotidiana y es independiente de ella. Es como una realidad inaccesible que se sitúa en un plano superior o ideal, superando la experiencia humana²⁷. La idealidad trascendente se asocia con conceptos como la perfección, la verdad absoluta y la belleza ideal. Con lujo vano,

²⁴ Dewey (2008, p. 51-52).

²⁵ Montenegro Ortiz (2014, p.96).

²⁶ Campeotto, F., & Viale, C. M. (2021). Arte como experiencia. Pasado y presente. *Ideas Y Valores*, 70(175), 117-138. <https://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v70n175.66898> (p. 128).

²⁷ Concepto expresado por Campeotto y Viale (2019, p.156).

se refiere más bien a “una experiencia que no es imprescindible para el curso de la vida”²⁸. Dewey argumenta todo lo contrario, pues la experiencia estética siempre es necesaria y empírica. Por ello siempre pone énfasis en el vínculo que se establece entre experiencia estética y experiencia ordinaria, hecho que deja claro en repetidas ocasiones a lo largo de su obra:

Cuando los objetos artísticos se separan tanto de las condiciones que los originan, como de su operación en la experiencia, se levanta un muro a su alrededor que vuelve opaca su significación general, de la cual trata la teoría estética, el arte se remite a un reino separado, que aparece por completo desvinculado de los materiales y aspiraciones de todas las otras formas del esfuerzo humano, de sus padecimientos y logros. En esta tesitura, se impone una primera tarea para el que pretende escribir sobre la filosofía de las bellas artes. Esta tarea consiste en 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 experiencia²⁹.

Para dar sentido a esta continuidad se tendría que recalcar que, en contraposición con la estética moderna, Dewey atribuye la cualidad de estética a la experiencia y no a los objetos, es decir, a las obras de arte. Esta es una característica primordial para comprender su filosofía estética, ya que, la estética moderna, otorgaba la belleza a objetos como bien sería una obra de arte. Es decir, el objeto ya no es algo individual que puede transmitir una experiencia estética, sino que, es un elemento que se encuentra dentro del proceso de la experiencia estética, que, junto al resto de partes, se vuelve algo fundamental para llevarla a cabo³⁰:

A fin de entender la significación de los productos artísticos, tendremos que olvidarlos por el momento y hacerlos a un lado, para recurrir a las fuerzas y condiciones ordinarias de la experiencia que no acostumbramos a considerar como estética. Tenemos que llegar a la teoría del arte por medio de un rodeo [detour]. A fin de entender lo estético en sus formas últimas y aprobadas, se debe empezar con su materia prima; con los

²⁸ Concepto expresado por Campeotto y Viale (2019) en su página 156.

²⁹ Dewey (2008) lo menciona a lo largo de sus páginas 3 y 4.

³⁰ La autora Luque Moya (2018) respaldaba la idea de Dewey sobre que la experiencia se entiende como un sentimiento externo a las obras de arte e interno del ser humano, ya que la vivencia pertenece a este último, no al arte.

acontecimientos y escenas que atraen la atención del ojo y del oído del hombre despertando su interés y proporcionándole goce mientras mira y escucha³¹

El filósofo y educador estadounidense sostenía que esta experiencia estética no está ligada exclusivamente al arte, para él, la experiencia estética puede ser fruto de cualquier experiencia a la que se le preste atención y se le encuentre un valor o una belleza más allá. Está en contra de los lugares que limitan la estética, como los museos o las galerías, pues él creía firmemente que “las obras de arte tienen su origen último en el origen de la vida”³². Como afirman Campeotto y Viale:

Entender esta concepción es esencial para el desarrollo del proceso de realización y de percepción que está en el núcleo de la experiencia estética genuina. En otros términos: los productos bellos existen en tanto encarnan paradigmáticamente experiencias ordinarias de realización (productos que luego son percibidos)³³.

En cuarto lugar, se encuentra el aspecto donde Dewey niega la separación entre aquellas artes útiles y las bellas artes. Según Dewey, las artes útiles son aquellas que cumplen una función para el ser humano. En este sentido, el arte no debería limitarse únicamente al disfrute estético, sino que también debería tener un propósito práctico y servir como herramienta para el aprendizaje y el desarrollo humano³⁴. Ejemplos de estas artes útiles pueden ser la cerámica, la carpintería o la costura, ya que permiten crear objetos que pueden ser utilizados en la vida diaria. Las bellas artes serían aquellas que tendrían simplemente una función estética sin poder buscarle un uso externo. Dewey determinó que:

Es habitual, y necesario desde algunos puntos de vista, hacer una distinción entre las bellas artes y las artes útiles o tecnológicas. Sin embargo, el punto de vista desde el cual es necesario hacerla es extrínseco a la obra de arte misma. La distinción más común está basada simplemente en la aceptación de ciertas condiciones sociales existentes. Supongo que los fetiches del escultor negro eran considerados de gran utilidad por el

³¹ Dewey (2008, pp. 4-5).

³² Luque Moya (2018, p.133).

³³ Campeotto y Viale (2019, p.157).

³⁴ A lo largo del artículo de Campeotto y Viale (2019) se sigue la idea del autor estadounidense sobre que el arte necesita un papel más activo en la vida de las personas, no solo basta contemplar.

grupo tribal, más aún que las lanzas y los vestidos. Ahora son bellas artes, que sirven, en el siglo XX, para inspirar renovaciones de las artes que se han hecho convencionales. No obstante, son bellas artes únicamente porque el artista anónimo vivió y experimentó plenamente, durante el proceso de producción. Un pescador puede comer su pesca sin por esto perder la significación estética que experimentó al actuar. El hecho de que lo producido se usa como tazas, capas, adornos, armas, nos resulta, hablando intrínsecamente, del todo indiferente. Desgraciadamente es cierto que, hoy por hoy, la mayor parte de los artículos y utensilios hechos para ser usados no son genuinamente estéticos. Sin embargo, esto es así por razones extrañas a la relación de lo hermoso y lo útil, como tales. Siempre que las condiciones sean tales que impidan al acto de producción ser una experiencia en la que toda la criatura esté plenamente viva y en la que posea su vida por medio del goce, el producto carecerá de algo estético. Aun cuando sea útil para fines especiales y limitados, no lo será en último grado, en el de contribuir directa y liberalmente a la expansión y enriquecimiento de la vida³⁵.

La distinción que se hace entre las bellas artes y las artes útiles es extrínseca a la obra de arte misma, la diferencia real entre una obra de arte y un objeto útil no radica en su propósito o función, sino en la experiencia que se tiene durante su producción y uso. Cualquier objeto, incluso aquellos que se producen con un propósito utilitario, pueden llegar a tener un valor estético si tienen un proceso significativo. Más concretamente, la producción y el uso de un objeto pueden ser una buena oportunidad para experimentar la vida plenamente y encontrar significado y valor en ella. Sin embargo, Dewey señala que en ocasiones los objetos que se crean en las sociedades modernas carecen de valor estético debido a su forma de producirse, por no permitir que el proceso sea una experiencia válida y agradable para la criatura viva³⁶.

En otras palabras, la producción en serie y la falta de atención al proceso creativo y al uso final de un objeto pueden impedir que se experimente plenamente la vida y se encuentre significado y valor en ella. Por lo tanto, para Dewey, el valor estético de un objeto no radica en su propósito o función, sino en la experiencia que se tiene durante su producción y uso. El hecho de que el ser humano esté viviendo una experiencia y esté haciendo y

³⁵ Dewey (2008, pp.30-31).

³⁶ El concepto de "criatura viva" fue acuñado principalmente por Dewey, pero, Campeotto y Viale (2021), deciden emplearlo a lo largo de su artículo.

percibiendo diversas acciones y sensaciones, es lo que constituye la diferencia entre lo que es bello o estético en el arte y lo que no lo es. Hay una gran separación y una importante oposición entre lo útil y lo bello, esto viene derivado a causa del desarrollo industrial, así surge una producción diferente, con utilidades y no solo belleza. Las artes útiles son un nuevo elemento que facilita la vida del ser humano gracias a la creación de nuevos objetos, producidos a través de las manos y el ingenio humano.

El quinto y último aspecto estaría directamente relacionado con la concepción materialista que ha ido surgiendo en las últimas décadas en torno a la experiencia estética debido al capitalismo. La nueva concepción de la experiencia estética desafiaba la tradición occidental, la cual establecía una clara distinción entre la experiencia estética y la vida cotidiana, encasillando así, la experiencia estética a museos, galerías, teatros, etc³⁷. La idea de Dewey es completamente contraria, ya que él esperaba que cualquier persona pudiera encontrar la estética en cualquier momento de su vida, refiriéndose así al naturalismo³⁸. Es decir, apreciar aquellos aspectos de la vida que pueden resultar simples o vulgares cuando no se le dan ningún tipo de valor, pero que, cuando se hace lo contrario, se encuentran los aspectos más sublimes de la vida. El museo ha pasado a concebirse “como un albergue propio de las obras de arte y en su aislamiento de la vida común”³⁹.

Dicho esto, para poder comprender la experiencia estética de Dewey, no solo hay que conocer estos cinco aspectos. Con esta nueva noción de la experiencia estética explicada por Dewey, donde tiene un gran peso el entorno y la experiencia que rodea a la criatura vivida, no se puede afirmar que toda experiencia ya pueda ser una experiencia estética. El autor explica como los seres humanos, por el simple hecho de estar interactuando con el medio, amplían sus horizontes, pero, la experiencia estética es aquella que deriva de un proceso de crecimiento⁴⁰. Es decir, el simple acto de observar el entorno no garantiza la experiencia estética. Solo en el momento en el que el ser humano adquiera nuevos significados se estará produciendo la experiencia de la que habla el filósofo. Y, una vez se han adquirido estos nuevos significados, culminará la experiencia estética.

³⁷ Luque Moya, G. (2019). El arte como celebración de la vida de una cultura. Aportaciones de la estética deweyana a la actualidad. *Eidos*.

³⁸ El concepto del naturalismo fue muy acuñado por el autor Thomas Leddy. Leddy, T. (2012), *The Extraordinary in the Ordinary: The Aesthetics of Everyday Life*, Broadview.

³⁹ Campeotto y Viale (2019, p.158).

⁴⁰ Dewey siempre entenderá la experiencia ligada a conocimiento, si no, la experiencia sería una simple experiencia sin una validez.

Como se ha afirmado anteriormente, lo estético no es algo exclusivo o lujoso, sino que, sus raíces primeras se encuentran en lo cotidiano, en la vida que rodea al ser humano. Por ello, Dewey hace tanto énfasis en que la persona participe con aquello que le rodea, creando una participación activa e íntima con el entorno⁴¹. Para Dewey la experiencia es, en gran parte, una sensación estética, por ello la experiencia estética de lo cotidiano se puede extender a todos los ámbitos, ya sea el lugar de trabajo o un centro comercial⁴².

El problema que se plantea con la estética de lo cotidiano es que, no todo aquello que se experimente constituye una experiencia en sí. En el día a día las personas se topan con distracciones y estímulos, por lo tanto, se tratará de una experiencia estética cuando el proceso ha llegado a su fin, es decir, que “en contraste con tal experiencia, tenemos una experiencia cuando el material experimentado sigue su curso hasta su cumplimiento”⁴³. Este acto completo se llega a cumplir en el momento en que la persona se encuentra más viva y se concentra por completo en implicarse con el medio⁴⁴. Y el fin último de toda experiencia, para poder denominarse estética, ha de ser la adquisición de unos conocimientos.

Experiencia estética y arte

A lo largo de la historia, el arte y la experiencia estética de este han sido una cuestión que ha inquietado tanto a psicólogos, como antropólogos e historiadores, pero, fundamentalmente, a filósofos. Éstos han abordado el concepto de la experiencia estética desde diferentes puntos de vista para tratar de llegar a comprenderlo. Como demuestra Montenegro Ortiz:

Para interpretar el pensamiento deweyano acerca del arte, es necesario remitirse a una categoría filosófica, y epistemológica, superior llamada experiencia, la cual, entrará en

⁴¹ Se habla de participación activa para recalcar el concepto de implicación (Berlenat, 2016)

⁴² Leddy, T. (2005), “The Nature of Everyday Aesthetics,” in A. Light & J. M. Smith (eds), *The Aesthetics of Everyday Life*, Columbia University Press.

⁴³ Dewey (2008, p.41).

⁴⁴ No basta con solo observar, se necesita de una implicación completa para validar la experiencia (Luque Moya, 2019).

consonancia con la estética: cualidad que, según Dewey, da forma y consistencia al concepto de experiencia estética. Consecuentemente, la experiencia posee una cualidad estética⁴⁵.

La experiencia estética y el arte son dos conceptos que se deben de comprender, primero, de manera independiente. El arte se entendería como el producto final elaborado por el propio hombre, por lo tanto, este no puede existir sin la intervención humana. El arte es un material que ha sido creado y, debido a unas características precisas, se le denomina obra de arte. Por otro lado, la estética se relacionaría más con los aspectos psicológicos del ser humano, como se ha explicado en el apartado anterior, es aquello que se encuentra en el interior de cada uno, en su mente y en su cuerpo⁴⁶. La estética es sentimiento, es imaginación, es criterio para diferenciar aquello que es bello de aquello que no y, también es capacidad cognitiva. Por consecuente, la experiencia puede poseer la cualidad estética, traspasando una simple vivencia a una experiencia plagada de componentes que se pueden transmitir al ser humano. Así es como surge el concepto de Dewey de la experiencia estética⁴⁷.

Cabe destacar que la primera vez que Dewey habla del concepto del arte como experiencia estética fue unos años antes de la publicación de su obra *Arte como Experiencia* en 1934. La primera vez que se utilizó este término por parte del autor fue en 1931, en unas conferencias en la Universidad de Harvard⁴⁸. Con el fin de comprender el arte y, posteriormente, la experiencia estética, el filósofo abordó en primer lugar, en su obra de 1967⁴⁹, los aspectos psicológicos del individuo y como su capacidad le permite comprender ambos conceptos mencionados anteriormente. El primero de ellos sería el sentimiento, este concepto estaría un escalón por encima de la simple percepción. Para entenderlo con mayor claridad, Dewey señala que “no es lo mismo sentir frío, que sentirse triste porque el día ha sido frío y opaco”⁵⁰. En segundo lugar, se destaca el conocimiento, ya que vendría producido por los sentimientos:

⁴⁵ Montenegro Ortiz (2014, p.98).

⁴⁶ Ibidem (p.100).

⁴⁷ Dewey (2008) siempre hablaba de la estética ligándola a un aprendizaje para el ser humano.

⁴⁸ Campeotto y Viale (2019).

⁴⁹ Dewey, J. (1967). *The Early Works, 1882-1898: 1887. Psychology*. Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press.

⁵⁰ Dewey (2008, p.97).

Volviendo al caso del frío, obsérvese que luego de sentir aquella sensación –de la manera más instintiva– y tras haber sentido tristeza –que podría ser angustia, alegría, exaltación, sorpresa, etc.–, el individuo razona con respecto a un aspecto, en este caso negativo, relacionado con la situación vivida: un día que transcurre y que de una u otra forma, no ha sido el mejor⁵¹.

Una vez comprendidos los conceptos, la criatura viva, que es la forma de Dewey para designar al hombre, comienza a experimentar la obra de arte a través del sentimiento. El sentimiento es lo que hace captar la obra y decidir que sentimientos transmite, felicidad, tristeza, incomodidad, entusiasmo y un sin fin más de sentimientos. Este sentimiento viene derivado de la contemplación y, a raíz de esta, surge el verdadero valor de cualquier experiencia estética. Se le permite a la criatura viva, reconocer el límite entre lo que es bello y lo que no. O, dicho de otro modo, el hombre posee una facultad que le permite entonces, calcular grados de belleza, de manera que no existe el concepto de fealdad, sino una graduación desde aquello que es más bello, hasta lo que es menos bello.⁵²

Para la creación de la obra de arte, el hombre entra en contacto con su entorno, transformando así la materia que le rodea, pasando por diversas energías y situaciones, derivadas del contacto con el medio, creando finalmente el producto, la obra de arte, o, en términos más deweyanos, la consumación de una experiencia estética.

Ahora bien, la experiencia estética también se produce cuando una persona percibe una obra de arte o cualquier otro objeto que le despierta una sensación de belleza o placer. Es una experiencia subjetiva y personal, dado que cada persona tiene su propia percepción de lo que es bello o estéticamente agradable. Ésta se produce a través de los sentidos, ya que cuando se percibe una obra de arte, el cerebro procesa la información a través de la vista, el oído o el tacto, generando una sensación que puede ser positiva o negativa.

Es importante resaltar que la experiencia estética no solo se limita a la percepción de una obra de arte, sino que también puede darse en la contemplación de la naturaleza, la arquitectura, la moda, la gastronomía, entre otros. La experiencia estética es una forma de conectarnos con nuestras emociones y nuestra capacidad de apreciar la belleza. Algunas

⁵¹ Montenegro Ortiz (2014, p.97).

⁵² Dewey, (1967): la belleza es una cosa subjetiva, por ello es imposible determinar una estética global, es un sentimiento personal de cada individuo.

personas consideran que estas experiencias son esenciales para su bienestar emocional y calidad de vida⁵³. Además, pueden servir como fuente de inspiración y motivación para la creatividad y la innovación en diferentes ámbitos de la vida.

Para Dewey, la experiencia estética no se limita solo a la contemplación pasiva de la obra de arte, sino que también implica una respuesta emocional y una participación activa del espectador. Según este, la experiencia estética es una experiencia completa que involucra tanto la sensación como la reflexión. Sostiene también que la experiencia estética se da cuando el individuo se involucra activamente en la contemplación de una obra de arte, pero la relaciona con su experiencia previa y su contexto cultural. Es decir, la experiencia estética no puede ser pasiva, porque implica una participación consciente del sujeto en la construcción de su significado y valor.

La experiencia estética no es algo aislado, sino que forma parte de una experiencia más amplia y compleja, que incluye aspectos cognitivos, emocionales y sociales. Por tanto, no solo tiene un valor estético o artístico, sino que también puede tener implicaciones en la vida cotidiana y en la formación de la identidad personal y cultural. Este concepto estaría muy relacionado con la educación artística del ser humano⁵⁴.

Ahora bien, la estética no equivale a lo artístico, es decir, que estética y arte son cosas diferentes, pero la experiencia puede encontrarse estrechamente ligada a la estética, de ahí que surja el concepto de experiencia estética. Por ello, esta experiencia del hombre como vivencia es determinante para entender el concepto del arte.

Así se conforma el arte desde la experiencia estética, una relación entre el hombre, las energías y los materiales que se dirigen a un propósito concreto derivado de esta mercantilización del arte⁵⁵. Así nace la obra de arte, que sería la materia producida por un sentimiento que puede ser expresada de diversas maneras, no solo en un cuadro, pues puede expresarse a través de los sonidos, el cuerpo, los colores, etc. Así, a través de los sentimientos que transmite la experiencia estética surgen las diversas formas de expresión

⁵³ Luque Moya (2018) entiende la experiencia estética como una sensación que aporta bienestar a la vida, por ello es tan importante la búsqueda de momentos donde pueda explorarse la cualidad estética.

⁵⁴ La experiencia estética conforma una parte muy importante de la vida debido a las implicaciones que tiene con, casi todos los elementos que forman parte de esta (Dewey, 2008).

⁵⁵ Campeotto y Viale (2019) respaldaban la idea acuñada por Dewey donde este se posicionaba completamente en contra de comercializar con el arte.

artística, que serían la arquitectura, las artes plásticas, la poesía y la música⁵⁶. Cada una de estas tiene su propio lenguaje y modo de expresión para transmitir ideas, emociones y sensaciones al espectador o al oyente. Es por ello por lo que, el sentimiento y la experiencia estéticos suponen un hecho fundamental a la hora de crear y apreciar el arte, y, las ramas expuestas anteriormente, son algunas de las formas en que se puede expresar y experimentar la emoción y la percepción estética.

A raíz de esta definición, Dewey fue muy crítico con el carácter elitista que comenzó a apoderarse del arte en el siglo XX. ¿Cómo era posible que una obra, que era fruto de lo más profundo del ser humano, había sido confinada en museos para que fuera apreciada por una serie de eruditos⁵⁷?. Derivado, en gran parte, del consumismo de la época y de la creación de estos espacios, el arte se comenzó a convertir en una mercancía:

El desarrollo del museo como lugar apropiado para las obras de arte, y en la promoción de la idea de que estas deben estar lejos de la vida cotidiana. Los *nouveaux riches* [nuevos ricos], que son un importante producto del sistema capitalista, se han inclinado, especialmente, a rodearse de obras de arte, las cuales, al ser raras, se tornan también costosas⁵⁸.

Este aspecto según Campeotto y Viale “los museos “estimulan una experiencia estética asociada a la pasividad de la experiencia en el museo”⁵⁹. Para Dewey, el museo supone un espacio pasivo donde el ser humano no se implica directamente con la obra de arte o con la experiencia estética, cuando él siempre había destacado la participación activa del hombre. Pero no solo eso, para el autor el museo también respaldaría el carácter elitista del arte que comenzó a surgir en el siglo XX, producido por el sistema capitalista que se había creado entorno a arte, derivado también por concebirlo como una mercancía. Por tanto, el museo se considera un espacio reservado únicamente para "eruditos e intelectuales" de una clase social privilegiada, debido al cambio que convirtió el arte en una mercancía. Esto resultó en un espacio separado de la vida diaria. Como consecuencia, el museo rechaza la conexión

⁵⁶ Esta distinción fue hecha por Dewey en el año 1967.

⁵⁷ El arte suponía una expresión de la vida misma y, a encasillarla simplemente a entorno museológico, estaba perdiendo su característica principal, así lo describe Luque en el año 2019.

⁵⁸ Dewey (2008, p.7).

⁵⁹ Así lo dicen los autores Campeotto y Viala (2019) en su página 158.

entre la experiencia estética y la cotidianidad, limitando la experiencia estética a lugares específicos en lugar de integrarla en la vida diaria. En palabras del propio Dewey:

Estas cosas reflejan y establecen un estado cultural superior, pero su segregación de la vida común refleja el hecho de que no son parte de una cultura nativa y espontánea, sino que son una especie de contrapartida de una actitud presuntuosa exhibida no hacia personas como tales, sino hacia los intereses y ocupaciones que absorben la mayor parte del tiempo y de la energía de la comunidad⁶⁰.

Estos espacios habrían llevado al arte a su pérdida de conexión con el mundo natural, desvinculándolas de su raíz y limitándolas a ser simples obras de arte. Campeotto y Vaile incluso, llegan a hablar de que “el museo como institución es el corolario de una visión profundamente errónea y distorsiva de la experiencia estética”⁶¹. Debido a estos espacios el arte comenzó a entenderse como un objeto del museo, creado por y para este, cuando la concepción inicial del arte nunca fue esta.

El arte se crea a partir de la experiencia estética, por el disfrute que esta produce en la criatura viva y la necesidad de plasmar esa emoción en una obra. Este cambio de mentalidad supone para Dewey “una pobreza cultural a la que tienden las sociedades contemporáneas, por un lado, y la necesidad de reconfigurar la naturaleza de esa experiencia, por el otro”⁶². Esta pobreza está causada por la separación que se hace del arte y la vida, aislándolo así de sus procesos naturales siendo limitada a una contemplación pasiva. El arte pasa a tener un compuesto materialista debido a museo. Thomas Alexander explica el concepto de una forma muy sencilla:

La posición de Dewey [...] es que el ideal del arte por el arte [art for art's sake] es posible solo si el arte ha dejado de jugar un rol directo y vital en la vida de una comunidad organizada; es, en otras palabras, una respuesta sintomática a una sociedad desorganizada que no puede auto percibirse como un proyecto estético. Por esta razón,

⁶⁰ Dewey (2008, pp.9-10).

⁶¹ Campeotto y Viale (2019, p.158).

⁶² Dewey (2008, p.6).

Dewey interpreta los predicamentos modernos de la estética como encarnados en el museo⁶³.

Cabe destacar que la crítica del filósofo estadounidense no es a la institución del museo como tal sino, al cambio en el arte que se ha creado entorno a concepto del museo. Lo que destacan Campeotto y Viale es que Dewey “se opone, en cambio, a la tendencia generalizada de los museos a facilitar la eliminación de la estética de los procesos normales de la vida y de promover un goce del arte puramente pasivo y exclusivo”⁶⁴. El problema no es el museo, al fin y al cabo el museo permite dar a conocer diversas obras, técnicas o artistas agrupados en un mismo lugar, el problema es el carácter elitista que ha adquirido el arte dentro de este edificio.

Y es que, él mismo acaba destacando en sus obras más tardías dos características positivas del museo debido al cambio que fue viendo poco a poco. Así lo describen Campeotto y Viale, por un lado, se puede interpretar “como un cambio social en la concepción de la naturaleza de la experiencia estética y por otro, Dewey afirma el valioso rol de los museos”⁶⁵. Por cambio social, Dewey lo estaría relacionado con el concepto de la estética en lo cotidiano, que también comenzó a surgir en el siglo XX, que cambiaba el concepto que se había tenido del museo hasta entonces. Él entiende lo siguiente:

El arte está dejando de estar asociado exclusivamente, como era antes, con las colecciones de pinturas en las galerías o con las pinturas colgadas en las paredes de las personas adineradas. En mi opinión uno de los fenómenos más significativos del presente es el reconocimiento de que el arte llega a la vida de la gente en cualquier punto; que la riqueza y el confort material son en definitiva una forma de pobreza salvo que sean animados por el arte y lo que el arte puede proveer. Una parte necesaria de este cambio de actitud es el derrumbe del muro que por mucho tiempo dividió las llamadas bellas artes de las artes aplicadas o industriales. Es imposible que el arte pueda convertirse en una fuerza viviente de los individuos o de la nación mientras que está

⁶³ Alexander (1988, p.190).

⁶⁴ Campeotto y Viale (2019, p.159).

⁶⁵ Ibidem (p.159).

confinada, en la teoría y en la práctica, a las que convencionalmente se llaman bellas artes⁶⁶.

La crítica principal que hizo el filósofo fue, como se ha nombrado en varias ocasiones, que los museos se convirtieron en lugares que se separaban de la vida diaria, además de apoyar la observación pasiva del arte, es por lo que Dewey rechaza estas instituciones:

El arte denota un proceso de hacer o elaborar. Esto es cierto tanto para las bellas artes como para el arte tecnológico. El arte comprende modelar el barro, esculpir el mármol, colar el bronce, aplicar pigmentos, construir edificios, cantar canciones, tocar instrumentos, representar papeles en el escenario, realizar movimientos rítmicos en la danza. Cada arte hace algo con algún material físico, el cuerpo o algo fuera del cuerpo, con o sin el uso de herramientas, y con la mira de producir algo visible, audible o tangible⁶⁷.

El autor destacaba la participación del espectador con el arte, no solo del artista, lo cual se veía como algo imposible dentro de los museos o galerías de arte:

No es tan fácil en el caso del espectador, entender la unión íntima entre el hacer y el padecer, como en el caso del productor. Solemos suponer que el espectador asimila tan sólo lo que está concluido, y no advertimos que este asimilar implica actividades comparables a las del creador. Sin embargo, receptividad no es pasividad. Es también un proceso que consiste en una serie de actos de respuesta que se acumulan, hasta llegar a la satisfacción objetiva [...]. Para percibir, un contemplador debe crear su propia experiencia. Y esta creación debe incluir relaciones comparables a las que sintió el creador [...]. El artista selecciona, simplifica, aclara, abrevia y condensa de acuerdo con su interés; y el contemplador debe pasar estas operaciones, de acuerdo con su punto de vista y su interés⁶⁸.

⁶⁶ Dewey, J. (1937). The Educational Function of a Museum of Decorative Arts. En J. A. Boydston (Ed.), *Collected Works. Later Works*, vol. 11 (pp. 520-526). Carbondale y Edwardsville: Southern Illinois University Press. (p.521).

⁶⁷ Dewey (2008, p.54).

⁶⁸ *Ibidem* (pp. 60-62).

El arte para Dewey es acción, creación, vida, movimiento, implicación, participación, observación, disfrute, pasión, etc. Para el filósofo el arte supone un todo, un todo que no estaba comprendido en el interior de estos lugares clasistas y elitistas. La clave para poder convertir a un espectador pasivo en un espectador activo es una tarea clave en la experiencia estética, y eso solo se consigue a través de la educación⁶⁹.

Es importante comprender tanto la manera en la que el autor contextualiza su comprensión de los museos en los primeros años, gracias a las diversas justificaciones realizadas, como la posible evolución de su visión a lo largo del tiempo, llegando a concebir estos espacios como lugares con un gran potencial educativo.

En el caso de la experiencia estética que defiende Dewey, es cierto que este sostiene que se da cuando el individuo se involucra activamente en la contemplación de una obra de arte, pero la relaciona con su experiencia previa y su contexto cultural. Lo que quiere decir, es que la experiencia estética nunca puede ser pasiva, la participación activa es necesaria y completa al sujeto en la construcción de su significado y valor. El autor también destaca que la experiencia estética no es algo aislado, sino que forma parte de una experiencia más amplia y compleja, que incluye aspectos cognitivos, emocionales y sociales. Por tanto, la experiencia estética no sólo tiene un valor estético o artístico, sino que también puede tener implicaciones en la vida cotidiana y en la formación de la identidad personal y cultural.

Experiencia estética de lo cotidiano

Durante el siglo XX, la vida cotidiana fue un campo de interés en el mundo de la estética, dando lugar a lo que actualmente se conoce como la estética de lo cotidiano. Este periodo histórico dio un paso a una nueva concepción de arte, que se extendía más allá de los límites que habían sido establecidos en el siglo XVIII, incluyendo así nuevas prácticas y disciplinas⁷⁰. En este campo, Dewey también se sitúa como precursor, marcando así un antes y un después en el mundo de la experiencia estética. Con su obra *El arte como experiencia* abrió un campo de estudios hacia cosas que nunca se habían hecho antes, dando lugar así al

⁶⁹ Dewey siempre remarcó la importancia de la participación activa, pero, para poder convertir a sujeto pasivo en un sujeto activo se necesita de la educación, como demuestran Campeotto y Viale (2019).

⁷⁰ Según Luque (2019) hubo un gran cambio de mentalidad en el siglo XX incluyendo así los aspectos más cotidianos y ordinarios en el sentido más estético.

término de la estética cotidiana. Este término haría referencia a todo aquello que envuelve al ser humano y no se le presta atención, pero que puede ser una experiencia estética. Este tipo de estética se basa en una actividad que consiste en encontrar la belleza en aquellas cosas que se consideran cotidianas del día a día sin limitarlas a los museos o las galerías, “el filósofo prepara el camino para la estética de lo cotidiano al situar el carácter estético en la experiencia, en lugar de en objetos o en situaciones específicas”⁷¹.

Como se ha argumentado, el concepto deriva del pensamiento de Dewey y se basa en la capacidad de encontrar la belleza y el valor de las experiencias diarias, como el trabajo, el turismo, la cocina y muchas actividades diarias que realizan artistas y otros profesionales, que experiencias de lo más ordinarias y comunes, pero, pueden tener un valor⁷². Y es que, la estética cotidiana ha sido un gran motivo de estudio a lo largo de los años, Dewey aportó las bases para asentar una teoría en torno a este tipo de estética, mostrando el poco valor que se les dan a las experiencias del día a día debido a su monotonía y originalidad, inspirando así a al resto de autores:

En las últimas décadas, hemos asistido al nacimiento y desarrollo de la estética de lo cotidiano como un intento de superación de la tradición moderna, la cual había confinado la investigación estética a los encuentros con las obras de arte⁷³.

De esta manera se llevó el arte a la vida, abogando por continuidades entre la estética de la vida cotidiana y la estética del arte y la naturaleza, como, por ejemplo, mirar a través de una ventana, lo cual puede involucrar los tres aspectos⁷⁴ Este concepto estuvo muy respaldado por las vanguardias ya que buscaban una descontextualización del arte, llevando así lo cotidiano a la estética artística. Sin embargo, a pesar de los intentos de apertura del mundo de las Bellas Artes de algunos de los autores contemporáneos, la concepción del arte sigue resultando demasiado limitada para las artes útiles, las decorativas, las populares o las industriales. La experiencia estética está intrínsecamente ligada a la vida humana, por ello no debería limitarse

⁷¹ Luque Moya (2018, p.119).

⁷² Una de las autoras más conocidas sobre la estética de lo cotidiano fue Saito, quien defendía la importancia de las acciones diarias como conceptos que pueden poseer belleza (2012).

⁷³ Luque Moya (2018, p.130).

⁷⁴ Como se ha nombrado antes, Leddy (2012) fue un gran defensor del naturalismo y en como este se involucraba en la vida cotidiana y la estética del arte.

a obras de arte concretas, a los museos o quedar reducida a un grupo de “privilegiados”⁷⁵. A través de la percepción de la belleza de Dewey, se rechazan todos los problemas que durante años han sido fruto de la museificación y la compartimentalización del arte creando una continuidad entre la vida cotidiana y la estética del arte:

Se impone una primera tarea para el que pretende escribir sobre la filosofía de las bellas artes. Esta tarea consiste en 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 experiencia⁷⁶.

Contrariamente a las intenciones de los autores que defienden la estética de lo cotidiano, el arte parece seguir restringido para aquellos artistas buenos, los cuales parece que son los únicos que poseen una capacidad y un don para crear manifestaciones originales que merecen tener el nombre de obra de arte. Luque define muy bien el mundo elitista que se crea en el siglo XX:

Es más, incluso las artes vivas que se han ido desarrollando a finales del siglo XX, como el performance, parecen restringirse a un sector exclusivo. Solo las personas que asisten a museos o teatros, que acuden a conciertos y galerías, en definitiva, que pueden comprender el valor ontológico de la obra en un determinado contexto, pueden tener una experiencia estética. El prestigio de una obra de arte viene dado por su estatus como imagen, como reflexión de lo real⁷⁷.

Así que, pese al esfuerzo de los artistas contemporáneos por convertir los objetos cotidianos en obras de arte, estas seguirán sin alcanzar el estatus que se entiende por obra de arte, surgiendo así un clasismo diferenciando imágenes de primera, como sería una obra de arte en el Louvre, con imágenes de segunda como una performance, que no entra dentro de los cánones antiguos de obra de arte o experiencia estética.

Y es que, la experiencia de lo cotidiano quiere conseguir que haya un camino directo entre el arte y la vida y esta estética “reconoce la continuidad entre las bellas artes y la vida

⁷⁵ Luque Moya (2018) comparte opinión con la idea de que los museos parecen estar enfocados a privilegiados a igual que el filósofo Dewey.

⁷⁶ Dewey, J. (1995). *Democracia y educación: una introducción a la filosofía de la educación*. Ediciones Morata. (pp.3-4).

⁷⁷ Luque Moya (2019, p.300).

ordinaria y reclama el carácter estético de nuestra cotidianeidad”⁷⁸. Pero debido a esta continuidad y a encontrar el arte en aquello ordinario, se estableció una problemática entre aquello ordinario común y aquello ordinario extraordinario, como describió Leddy:

Parece que necesitamos hacer algún tipo de distinción entre la estética de la vida cotidiana normalmente experimentada y la estética de la vida cotidiana extraordinariamente experimentada. Sin embargo, cualquier intento de aumentar la intensidad estética de nuestras experiencias cotidianas ordinarias tenderá a empujar esas experiencias en la dirección de lo extraordinario. Solo se puede concluir que hay una tensión dentro del concepto mismo de la estética de la vida cotidiana⁷⁹.

El autor Thom Leddy escribió una obra titulada *The Extraordinary in the Ordinary: The Aesthetics of Everyday Life*, en ella se habla de la importancia de buscar lo extraordinario en lo ordinario. Explora la estética de los objetos y entornos que se encuentran en la vida diaria. Enfatiza la estrecha relación entre la estética cotidiana y la estética del arte, pero pone especial énfasis en términos estéticos desatendidos como pulcro, desordenado, bonito, encantador, bello, agradable, etc. El autor presenta una teoría general de la experiencia estética que puede explicar la apreciación del arte, naturaleza y lo cotidiano de las personas. Al pasar por alto la vida cotidiana, la estética ha olvidado, no solo las formas de arte que resultan ser parte de la vida cotidiana, sino también la experiencia estética en la vida cotidiana. Es una manera en la que el ser humano se cuestiona cómo prioriza y evalúa los objetos y las prácticas estéticas

A raíz de la idea de Dewey, Leddy siempre ha sido un firme defensor de la experiencia cotidiana. comprendía dos tipos de experiencias estéticas en la vida cotidiana entre las que se debe hacer una distinción, las experiencias ordinarias y las extraordinarias⁸⁰. La estética de la vida cotidiana, como se ha nombrado anteriormente, se entiende como la manera en que la criatura viva experimenta el mundo que le rodea a través de actividades diarias, como caminar pasear, limpiar, asistir a la escuela, etc. Ahora bien, por un lado, se encuentran las experiencias

⁷⁸ Luque Moya (2019, p.130).

⁷⁹ Leddy (2012, p.18).

⁸⁰ Ibidem. El autor diferenció entre aquellas experiencias extraordinarias, las que se vivirán contemplando elementos estéticos como tal, una pintura o una escultura, de las ordinarias, las que se producen en casa, en el trabajo, en el parque, etc.

estéticas ordinarias, que son aquellas consideradas normales o cotidianas, que no llaman particularmente la atención de la mente del ser humano. En cambio, por otro lado, están las experiencias estéticas extraordinarias, que destacan por su intensidad, belleza o singularidad dentro de la cotidianidad. Es decir, estas últimas resaltan por encima del resto.

Pero, Leddy plantea una tensión dentro del concepto de la estética de lo cotidiano, ya que cualquier clase de intento para aumentar la intensidad estética de las experiencias cotidianas tiende a empujarlas hacia lo extraordinario. De esta manera se pierde la característica de lo cotidiano para transformarse en una experiencia que ya no podría calificarse como ordinaria. Si ocurre esto se pierde el fundamento de la experiencia estética de lo ordinario, que encuentra sus bases en la vida del día a día. Por ello ponía énfasis en tener un lenguaje más común a la hora de describir la estética de lo cotidiano, para no producir una similitud con la experiencia estética extraordinaria.

Otra autora muy destacada de la estética de lo cotidiano es Yuriko Saito, la cual escribió una obra titulada *Everyday aesthetics*, donde centra su objeto de estudio en cuestiones relacionadas con esta estética. Las últimas teorías estéticas occidentales han descuidado la belleza de lo cotidiano debido al énfasis exclusivo que ponen en el arte. Saito tiene como objetivo corregir este descuido y revelar como los gustos y juicios estéticos cotidianos pueden ejercer una poderosa influencia en el estado del mundo y la calidad de la vida.

Saito hace una comparación entre lo ordinario y lo extraordinario. Ella sostiene la creencia de que el gusto no se compone únicamente de las grandes obras de arte, sino también de las pequeñas experiencias diarias. De este modo, todo lo que nos rodea, como la publicidad y la política, moldea nuestro gusto. Dado que no es posible contemplar obras de arte todos los días, formamos nuestra opinión sobre lo que es bello a partir de lo que podemos apreciar en nuestra rutina. Es crucial que los seres humanos presten más atención a su entorno para poder valorar lo cotidiano. La autora argumenta que deberíamos prestar atención a estas cosas, al menos parte del tiempo y sostiene que una vida más atenta es una vida mejor⁸¹. Incluso hablaba de meditar cada día para poder valorar el entorno y así, la experiencia de lo cotidiano.

Tanto Saito como Leddy defienden la idea deweyana de que hay una continuidad entre lo cotidiano y lo extraordinario, debido a que la experiencia cotidiana es aquella que, en escenarios futuros, lleva a la persona a decidir y a tener un concepto de belleza propio. Para ello, Leddy realiza un ejemplo con una taza de cereales:

⁸¹ Saito (2012, p.143)

Veo una cuchara y un tazón de cereal frente a mí que acabo de usar. Me gusta la forma de la cuchara y como funciona, y la prefiero mucho más que una cuchara de plástico o una que tenga menos aspecto de cuchara sopera. La cuchara tiene líneas finas, pero también sostiene muy bien el cereal. El tazón de cereal es uno que compramos en un museo de Frank Lloyd Wright y se parece vagamente al Museo Guggenheim en la ciudad de Nueva York. Me encanta este tazón, que funciona perfectamente para mi cereal matutino. Sin embargo, no puedo separar en mi mente mi apreciación estética del cuenco de mi apreciación de su funcionalidad. Y verlo como una joya escondida es solo una cuestión de trasladar mi ya experiencia estética del cuenco a otro nivel de intensidad estética. Cierto, no siempre estoy contemplando estos utensilios mientras los uso. Pero los elijo para mi cereal de la mañana porque se ven y se sienten bien. Y hay una continuidad entre esto y verlos como lo haría un artista⁸².

Es decir, de manera consciente el ser humano configura su mente para decidir aquello que le parece bello de lo que no, ya sea en su día a día o en situaciones extraordinarias. Pero, es más probable que los objetos cotidianos del día a día configuren la mente de la persona, puesto que se tiene más acceso a objetos y sensaciones ordinarias que a extraordinarias. Por lo tanto, lo estético no se atribuye tanto a un objeto sino a una actitud personal, puesto que un objeto puede resultar atractivo para una persona, pero desagradable para otra⁸³. Todo lo que envuelve a la criatura viva, formará parte de la edificación de lo que le parece bello, conformando así su actitud estética.

De todas maneras, Saito mantiene que la interpretación de Dewey es, “demasiado restrictiva porque sigue adhiriendo su propuesta estética a la teoría centrista del arte”⁸⁴. Es decir, que la experiencia estética vuelve a ser definida como algo extraordinario de lo cotidiano y que solo cuando la persona es afortunada se produce. Para ella la reflexión estética se explora dentro de la vida diaria, dando un paso más allá e incluye todo aquello que “nos empuja a decisiones y acciones que no suponen una apreciación contemplativa⁸⁵. Para justificar la implicación de la experiencia estética en, prácticamente, todas nuestras decisiones, Saito

⁸² Leddy, T. (2021). A Deweyan Approach to the Dilemma of Everyday Aesthetics. *European Journal of Pragmatism and American Philosophy*, XIII(1). <https://doi.org/10.4000/ejpap.2273>. (p.11).

⁸³ La subjetividad es una característica primordial de la experiencia cotidiana, aquello bello para un individuo en particular puede no resultar lo para otro.

⁸⁴ Saito (2012, p.143).

⁸⁵ *Ibidem* (p.11).

muestra “el poder e influencia de la estética en nuestras vidas diarias llegando, incluso, a determinar nuestras acciones”⁸⁶, como demostraba Leddy. El objetivo principal de esta autora es ampliar el horizonte de la experiencia estética, no encasillarla en museos o galerías puesto que, de esta manera, se han creado dos modelos muy diferenciados que dejaban de lado y apartaban todo lo cotidiano de la reflexión estética. Por un lado, se encontraba el modelo donde el arte era el centro, y por otro lado, se encontraba el modelo donde el centro era una experiencia especial.

Otro autor, Shusterman⁸⁷, explica que existen dos vías para comprender la teoría estética de lo cotidiano. En la primera vía se enfoca en la importancia de la normalidad en lo cotidiano, mientras que la segunda vía muestra como esa cotidianidad puede transformarse en una auténtica experiencia estética. Los autores como Leddy y Saito han explorado la primera vía, la cual enfatiza la familiaridad y los juicios cotidianos y rutinarios, tal como se ha mencionado anteriormente.

Estos puntos de vista contrastan con los autores que defienden la segunda vía, específicamente la vía de Dewey, que considera lo extraordinario en lo ordinario. El objetivo de Saito es desarrollar una idea de lo cotidiano que no invalide la propuesta de Dewey, no solo se consideran las facetas de la vida desde una base diferente, sino que también se tienen en cuenta diferentes perspectivas. Por lo tanto, el concepto de experiencia estética según Dewey se podría considerar como un proyecto filosófico que busca mejorar la vida del ser humano⁸⁸. Esto se entiende porque el autor expresa en su obra que la condición humana puede mejorarse a través del papel vital que tiene la experiencia estética de lo cotidiano.

Ahora bien, Saito expone que “su interés primario (de Dewey) en la experiencia estética como algo especial que sobresale de la experiencia ordinaria sigue limitando la estética a un campo demasiado restrictivo”⁸⁹. La autora resalta la experiencia estética a través de una interpretación clara de lo cotidiano, enfocándose en la normalidad del día a día. Sin embargo, según Dewey, esta perspectiva puede plantear ciertos problemas debido a la subjetividad inherente a la noción de experiencia. Con base en eso, considera que se debe reflexionar y

⁸⁶ Saito (2012, p.144).

⁸⁷ Shusterman, R. (2012). Back to the Future: Aesthetics Today. *The Nordic Journal of Aesthetics*, 23(43). <https://doi.org/10.7146/nja.v23i43.7500>.

⁸⁸ Luque Moya (2019, p.22).

⁸⁹ Saito (2012, p.44).

discernir sobre qué experiencia puede considerarse estética y cuál no. Lo difícil de esto es fijar un criterio de qué puede ser o no experiencia estética. Hasta qué punto una práctica humana cualquiera puede ser una práctica estética, como la cocina. El punto que trata demostrar Dewey⁹⁰ es que el ser humano vive rodeado de experiencias, por tanto, ¿hasta qué punto se considera que cualquier práctica puede ser estética?

Descontextualizar el arte y llevarlo a la vida plantea un desafío, ya que podría resultar en una estetización generalizada que embellece todo y resta importancia a la experiencia estética. La relación entre lo cotidiano y lo extraordinario es continua y dinámica, lo que implica una interacción constante entre los niveles de la estética. Por lo tanto, es crucial distinguir entre una simple experiencia cotidiana y una experiencia cotidiana estética, que configura al ser humano en su esencia. La visión de Dewey sobre la experiencia estética no solo enriquece a los individuos con opiniones y conocimientos, sino que también busca convertirse en el propósito último de la vida humana.

Pese a ello, no se debe olvidar que las experiencias cotidianas ocupan una gran parte de la vida del ser humano, teniendo así una gran repercusión moral, social e incluso política, puesto que la estética sirve de base para las elecciones de la vida diaria. No es necesario poner las obras de arte en el centro de la vida para poder valorar la estética que rodea a las personas, en ocasiones, basta con mirar nuestro entorno más próximo, como un paseo a trabajo, comprender una clase de matemáticas o literatura, disfrutar cocinando o practicando un deporte. Siempre valorando la experiencia de una manera reflexiva y consciente, prestando atención a los detalles y disfrutando de la experiencia en sí misma.

Desarrollo personal del individuo a través de la educación estética

Uno de los mayores defensores de la importancia de la experiencia dentro del campo educativo fue Dewey, haciendo unas grandes contribuciones al mundo de la educación. Resulta evidente que la filosofía de la educación desempeña un papel central y prominente en la amplia obra de John Dewey⁹¹. Según Dewey, y basándose en el pragmatismo y el constructivismo, la

⁹⁰ En su obra principal, Dewey siempre trataba de discernir entre aquello que puede considerarse estético de lo que no. Es importante comprender que la experiencia estética de lo cotidiano no puede extenderse a todos los ámbitos, solo se considerará válida cuando complete su proceso de aprendizaje (2008).

⁹¹ Campeotto y Viale (2019, p.153).

enseñanza es un proceso continuo y activo de crecimiento y desarrollo personal que se produce a lo largo de toda la vida del individuo.

Por un lado, el pragmatismo⁹² es una corriente filosófica que pone su enfoque en la experiencia práctica y en poder darle una utilidad a esta experiencia para tener un criterio verdadero. Es decir, que el valor de una teoría se basa en la práctica humana, por ello se le da mucha importancia a la experiencia práctica, a la interacción con el medio. Para los pragmatistas, la experiencia es indispensable para conseguir un conocimiento⁹³. Pues el conocimiento no es una copia fiel de la realidad, se construye de manera activa por medio de la experiencia y la interacción del sujeto con el mundo. Estas características son defendidas por Dewey a lo largo de toda su obra para poder comprender la experiencia estética. Por otro lado, los filósofos constructivistas afirmaban que el conocimiento no podía adquirirse de forma pasiva a través del entorno, este debía ser construido por la criatura viva mediante sus acciones y reflexiones⁹⁴. Es decir, se defendía la concepción del conocimiento como un proceso activo y dinámico, donde el ser humano era el encargado de buscar su propio conocimiento.

Fusionando ambas corrientes filosóficas, se llega a la conclusión de que la educación no se limita a la simple transmisión de conocimientos o la adquisición de diversas habilidades técnicas, sino que implica una experiencia completa e integral en todos los sentidos que involucra a la persona en su totalidad, así como a su entorno. Es decir, que la educación no solo se consigue dentro de las aulas, está presente en cada momento de la vida cotidiana de todas las personas. Para Álvarez:

“El ser humano aprende haciendo predicciones durante sus experiencias activas. Cuando está atento y participa conscientemente en una actividad es cuando su inteligencia puede sorprenderse a detectar un desajuste entre su proyección y la realidad. El cerebro reajusta entonces las conexiones y probabilidades. Cuando no participamos activamente, no hacemos predicciones y, por tanto, no podemos reajustarlos: entonces no hay aprendizaje, o hay muy poco”⁹⁵.

⁹² Esta corriente se desarrolló a finales del siglo XIX, Dewey fue un gran contribuidor, juntamente con Charles Sanders y William James.

⁹³ Montenegro Ortiz (2014, p.101).

⁹⁴ Dewey, J. (2004). *Experiencia y educación*. Biblioteca Nueva.

⁹⁵ Álvarez, C. (2017). *Las leyes naturales del niño: La revolución de la educación en la escuela y en casa*. Aguilar Ocio.(p.69).

Dewey consideraba que el punto de partida de toda enseñanza era la experiencia, siendo esta la base para la formación de cualquier conocimiento significativo y para cualquier habilidad⁹⁶. Por ello, a su vez, la educación está basada en la experiencia y en una reflexión crítica sobre ella. El autor creía que la educación ha de centrarse en la individualidad de cada alumno para poder adaptarse a sus necesidades e intereses. Por lo tanto, la educación debe ser, y ha de ser, una experiencia viva y enriquecedora capaz de estimular el pensamiento crítico y la creatividad de cada persona. Para Bárcenas⁹⁷ la enseñanza no debe ser una simple transmisión de conocimientos, sino que, se ha de dar un proceso de descubrimiento y exploración donde el alumno se disponga como el protagonista participando de manera activa.

Según la teoría del filósofo, y como se ha mostrado en los puntos anteriores, la persona y el mundo que le rodea se influyen mutuamente. El mundo, está plagado de experiencias y, por ende, de experiencias estéticas. Como se mencionó anteriormete la experiencia estética no necesita vivirse solo en un museo o en una galería, también puede ser una experiencia cotidiana. Dewey creía que la obra de arte tiene un valor social y educativo importante, es decir, que la obra de arte no solo es un objeto estético, sino que también puede ser un medio para promover la crítica y el pensamiento creativo en la sociedad. Ahora bien, para conseguir que el sujeto pasivo pase a ser activo, una de las claves fundamentales es la educación:

Deben de existir canales indirectos y colaterales de respuesta, preparados de antemano, en el caso de quien realmente ve la pintura u oye la música. Esta preparación motora es gran parte de la educación estética en cualquiera de sus direcciones particulares. Saber a qué mirar, cómo y para qué, es una cuestión de preparación del equipo motor⁹⁸.

Para poder comprender plenamente el concepto educativo de Dewey, hay que comprenderlo juntamente con Albert C. Barnes. Barnes creó un centro educativo en Pensilvania, en Estados Unidos, en 1922, donde trabajó de la mano con Dewey, que se convirtió en el director del centro⁹⁹. Los valores fundamentales del centro fueron publicados por Mary Mullen en 1925, una de las directoras asociadas y expresó lo siguiente:

⁹⁶ Para Dewey (2004) la experiencia es la necesidad primera de todo aprendizaje, sin este no hay experiencia, y sin experiencia no puede haber posibilidad de experiencia estética.

⁹⁷ Bárcena (2002, p.511).

⁹⁸ Dewey (2008, pp.110-111).

⁹⁹ Campeotto y Vaile (2019, p.155).

El programa de educación de la Fundación se basa en los conceptos fundamentales de "democracia" y "educación" tal como están expuestos en el trabajo de John Dewey. "Democracia" significa compartir todos los intereses de un grupo por parte de cada miembro del grupo, y la interacción plena y libre de todos los grupos que conforman la sociedad. La "educación" se concibe como el desarrollo completo y armonioso de todas las capacidades con las que un individuo está dotado al nacer, un desarrollo que requiere, no la coacción o la estandarización, sino la orientación de los intereses de cada individuo hacia una forma que tiene que ser característicamente suya¹⁰⁰.

Aunque realmente, la finalidad principal de esta institución iba más allá que la creación de obreros, Barnes quería reformar la educación artística y estética para ayudar al desarrollo individual del niño¹⁰¹. El empresario, juntamente con Dewey, trató de desarrollar una reforma educativa dentro de su fundación llevando al niño a ver el arte de una forma mucho más pura, es decir, "ver como el artista ve"¹⁰². El problema era que este método se oponía al funcionamiento que se daba dentro del museo tradicional, lugar donde, en aquel momento, se daba la mayor representación de arte. Como describían Feinberg y Connell:

Para Barnes, los museos proporcionaban etiquetamientos que fomentaban la memorización, la identificación rápida y educaban en un respeto superficial del arte. La colocación de una obra de arte en un museo sugiere frecuentemente un cierto tipo de comportamiento y estimula un cierto tipo de hábito. Un visitador de museos a menudo mira la pintura por un breve instante, identifica el sujeto de la pintura, sigue en la pared y lee el nombre del artista y el título de la pintura y luego continúa adelante¹⁰³.

La idea de Barnes implicaba todo lo contrario, buscaba que aquellos que observaran una obra fueran capaces de llevar a cabo un pensamiento objetivo para, posteriormente, obtener

¹⁰⁰ Mullen, M. (1925). The Barnes Foundation: An Experiment in Education. *The Journal of the Barnes Foundation*. (p.3).

¹⁰¹ Barnes, A. C. (1937). *The Art in Painting*. Harcourt, Brace and C.

¹⁰² Ibidem. (p.22).

¹⁰³ Feinberg, W. & Connell, J. (2015). "Saving Progressive Vision: Assessing the Move of the Barnes Foundation". En Y. M. Eryaman & B. C. Bruce (Eds.), *International Handbook of Progressive Education* (pp.199-214). Peter Lang Incorporated, International Academic Publishers.(p.209).

un conocimiento personal y cultural, teoría que estaría muy relacionada con el concepto de la experiencia de Dewey. Barnes dejó su teoría muy clara en *The Art in Painting*:

El método comprende la observación de los hechos, la reflexión sobre ellos y la prueba de las conclusiones por su éxito en la aplicación. Se estipula que la comprensión y la apreciación de las pinturas es una experiencia que solo puede venir del contacto con las propias pinturas. Enfatiza el hecho de que los términos "comprensión", "apreciación", "arte", "interés", "experiencia", tienen significados precisos que son partes inseparables del método. Ofrece algo básicamente objetivo para reemplazar el sentimentalismo, el anticuariado, al manto del prestigio académico, que hacen que los cursos actuales de arte en las universidades, y en las escuelas en general, sean inútiles¹⁰⁴.

En el paso del tiempo, Barnes, siempre hablará de la importancia de que el arte ha de ser un proceso completo donde se implique al artista y al receptor o espectador, para poder hablar de una experiencia estética genuina. Para el autor, era muy importante que el cambio también involucrara a los centros escolares y universidades. Por eso, fundó su organización en 1922 y lo largo de los años, Barnes continuó luchando por una educación que incorporara el proceso del arte y su experiencia. Para él era importante comprender que la percepción de la obra de arte no era un simple reconocimiento de impresiones, por ello es tan necesario que formen parte el artista y el espectador del proceso perceptivo¹⁰⁵. Más concretamente, Barnes identificó:

No existe una diferencia esencial entre la experiencia del artista y la del observador de su obra, a pesar de la diferencia en sus respectivas habilidades. La experiencia del artista surge de un contexto peculiar, un conjunto de intereses y hábitos de percepción que, como los hábitos de pensamiento del científico, pueden ser potencialmente compartidos. Sin embargo, solo se pueden compartir si uno está dispuesto a esforzarse para involucrarse en obtener un conjunto comparable de hábitos y conocimientos. Requiere no solo las mejores energías que podemos poseer, sino una dirección metódica

¹⁰⁴ Barnes (1937, p.9).

¹⁰⁵ Campeotto y Viale (2019) explican la manera en la que, tanto Dewey como Barnes, trataban de crear una relación entre la obra de arte, el artista y el espectador.

de estas energías, basada en la comprensión científica del arte y su relación con la naturaleza humana¹⁰⁶.

Esta idea podría semejarse mucho a los conceptos que defiende Dewey a lo largo de su gran obra *El arte como experiencia*, pues el filósofo afirma que “para percibir, un espectador debe crear su propia experiencia. Y esta creación debe incluir relaciones comparables a las que sintió el creador”¹⁰⁷. Es decir, para que la criatura viva que está observando la obra de arte, sea la que sea, ya sea un cuadro, una escultura o una pieza musical, debe de tener una percepción similar a la del creador de esa obra de arte, de lo contrario, la experiencia quedaría muy alejada de la intención del artista, lo cual podría llevar a una mala interpretación y, por ende, a una mala asimilación de conocimientos.

Para evitar esto, Barnes elaboró un método que se basaba en una disposición “no convencional de las obras en las galerías de su fundación”¹⁰⁸. El educador cambió la forma de colocar las obras de arte, dejando de lado las típicas agrupaciones que se hacían por época, corriente artística o país, cambiando esta tendencia a la agrupación según las cualidades formales de la obra, ya sea ritmo, forma, textura, etc. Esta concepción de agrupación artística se empezó en la fundación Barnes a través del cual el espectador evitaría caer en una simple impresión de imágenes. Esta forma de educar a individuo mediante una concepción nueva del museo fue, por un lado, rechazada por algunos autores, pero, reconocida por muchos otros, como el gran pintor Matisse:

Una de las cosas más sorprendentes de Estados Unidos es la colección de Barnes, que se muestra en un espíritu muy saludable para la formación de los artistas norteamericanos. Allí las pinturas de los viejos maestros están dispuestas juntos con las de los modernos, un Aduanero Rousseau junto con un Primitivo, y esta unión lleva a los estudiantes a entender muchas cosas que las academias no enseñan¹⁰⁹.

Gracias a la forma de organizar las exposiciones de Barnes, el sujeto comprende las obras de una manera más completa, comprendiendo aquello que el artista trataba de transmitir

¹⁰⁶ Barnes (1937, p.7).

¹⁰⁷ Dewey (2008, p.60).

¹⁰⁸ Campeotto y Viale (2019, p.167).

¹⁰⁹ Matisse, H. (1995). Statement to Téreade. On Travel, 1930. En J. D. Flam (Ed.), *Matisse on Art: Revised Edition* (pp.87-93). University of California Press. (p.92).

y no solo haciendo una asimilación objetiva, completando así el proceso experiencial total, del cual hablaba Dewey. Ambos autores consideraban realmente importante seguir un método concreto, el método Barnes, donde se resumían los puntos clave para poder realizar esta educación artística dentro del escenario educativo¹¹⁰:

1. En primer lugar, para Barnes (1937) y Dewey (1937), es importante que el sujeto vaya más allá de la simple observación superficial, que es la que se da en el concepto de museo tradicional. El sujeto debe llegar a percibir y comprender la obra.
2. Para llegar a esta percepción, el espectador ha de tener un papel activo y dinámico en este proceso, lo cual se asemeja al papel del artista.
3. Hacer una transición desde el reconocimiento inicial de la obra, hacia una percepción más profunda y completa de esta.

El concepto “reconocimiento” se entiende como la capacidad de identificar una obra de arte, así como sus características más básicas, es decir, estilo, género, tema, etc. Pero la percepción de la obra de arte es mucho más profunda y va más allá de eso. Se refiere a la capacidad de comprender y apreciar las cualidades estéticas, emocionales y simbólicas de la obra, cualidades que más tarde, supondrán un conocimiento pleno en el sujeto. Por lo tanto, la educación estética de la cual hablan Dewey y Barnes, tiene como objetivo principal guiar a las personas a través de este proceso de transición, pasando del reconocimiento a la percepción de la obra de arte, ayudando a la criatura viva a desarrollar las habilidades necesarias para comprender y apreciar plenamente las obras de arte y adquirir un conocimiento posterior.

Como se ha nombrado en puntos previos, se ha de comprender que, pese a la poca simpatía que les transmitía el museo a Barnes y, especialmente a Dewey, en un principio, la concepción de este espacio se fue moldeando. Lo cual se puede ver en que, en tan solo tres años después de haber publicado *El arte como experiencia* en 1934, Dewey presentó una concepción radicalmente distinta a concepto de museo que había tenido hasta el momento. Reconoció la “importancia educativa y el imprescindible rol social de la institución museal

¹¹⁰ Campeotto, F., & Viale, C. (2017). Dossier: John Dewey y Albert C. Barnes: filosofía, educación y estética. *Cuestiones de filosofía*.

<https://philarchive.org/rec/DEFDJD>.

para la formación de los ciudadanos del presente y del futuro”¹¹¹. Concretamente Dewey explicó:

En un tiempo en que las tradiciones de los artesanos de la época colonial estaban desapareciendo y en que el dinero se estaba acumulando en este país mucho más rápidamente que el conocimiento y el buen gusto, el museo y las escuelas fueron un centro útil para el arte nacional porque servían a la industria. La ciudad de Nueva York tiene con el museo una deuda mucho más grande de lo que los ciudadanos piensan. Un aniversario como este es también la ocasión para examinar el presente a la luz del futuro. Uno de los rasgos más notables de la cultura norteamericana en tiempos recientes ha sido el rápido crecimiento de museos de todo tipo, artísticos, comerciales e industriales; de historia natural, antropología, antigüedades. Es sabido, en general, que ellos ocupan en la educación popular el mismo lugar que las bibliotecas públicas. La visión de su función educativa siguió su expansión material¹¹².

Es decir, la nueva concepción del museo significaba que, cuando está dirigido a unos fines educativos, tiene que resolver una serie de problemas que anteriormente no existían porque el museo se concebía como una simple colección de obras de arte, objetos interesantes y bellos o una simple recopilación de recuerdos históricos. Si el museo está dissociado de fines educativos, queda convertido en la cárcel del arte, el concepto negativo que tanto habían rechazado ambos autores, pero, si el museo está dirigido a unos fines educativos, en cambio, tiene el potencial de transformar la sociedad y conseguir que la experiencia estética de la persona se complete en su totalidad. Esto se debe a que, sería un espacio dedicado por y para la experiencia estética.

Para la concepción constructiva de museo de Dewey, es importante recalcar el papel que tuvieron Albert C. Barnes y la Barnes Foundation. Alexander, por ejemplo, subrayó claramente la importancia de este vínculo:

Dewey no sostiene que los museos son intrínsecamente dañinos; Dewey indudablemente reconoció su rol no sólo para la preservación de las obras del peligro

¹¹¹ Campeotto y Viale (2019, p.160).

¹¹² Dewey (1937, p.520).

de destrucción, sino también su función pública de hacerlas accesibles al público general, cuando antes eran posesiones exclusivas de la aristocracia. La misma conexión de Dewey con la Barnes Foundation muestra que había reconocido la función potencialmente educativa de estas instituciones. El argumento esencial de Dewey es, sin embargo, que la "actitud del museo" hacia el arte ha contaminado la teoría estética, y el resultado ha sido que la teoría no ha podido cumplir con su función básica de conectar obras de alta realización artística con la demanda estética natural de la experiencia humana¹¹³.

El concepto del museo cambia puesto que Dewey ve un factor educativo que puede aportar mucho a la sociedad, el problema es que, no siempre se emplea esta habilidad con el fin de educar. Continuando con el concepto de la educación artística del ser humano, unos años atrás, Dewey publicó un texto llamado *La educación en el arte* respondiendo a las críticas que se habían hecho en oposición a la implicación entre arte y educación que se estaba llevando a cabo en la Barnes Foundation. A raíz de ello el filósofo se planteó dos preguntas esenciales para comprender la relación entre el arte y la educación del ser humano¹¹⁴:

1. ¿Es el arte intrínsecamente una educación y una educación imperiosamente necesaria para el ser humano?
2. ¿Se necesita la educación para ayudar a los seres humanos a ver las pinturas y cumplir así con su función?

Para poder dar respuesta a ambas preguntas, en primer lugar, Dewey habla de la problemática que se da en las sociedades contemporáneas donde, la única preocupación es la ciencia, así como la industria de esta, dejando la educación en un ámbito restringido a análisis intelectual, la información formalizada y el entrenamiento técnico para este campo. Debido a esta nueva concepción de la educación, donde el núcleo es la ciencia, la experiencia estética se encuentra ahora en un segundo plano, por no decir que se encuentra al margen de la educación¹¹⁵. Por ello, en ocasiones, los museos deberían de ser espacios donde se suplan las carencias de la enseñanza institucionalizada. El problema es que, los museos actualmente han

¹¹³ Alexander (1988, pp.190-191).

¹¹⁴ Dewey, J. (1926). El arte en la educación. La educación en el arte. Traducción de F. Campeotto & C.M. Viale. Cuestiones de Filosofía. 3(21), 171.176.

¹¹⁵ Nussbaum, M. C. (2010). *Sin fines de lucro: por qué la democracia necesita de las humanidades*. Katz.

vuelto a su idea principal donde simplemente se alberga el arte, dejando de lado la educación artística del individuo. Hein reflexiona sobre el rol de los museos, así como sobre la evolución de la pedagogía de Dewey a lo largo de los años:

Los museos son instituciones educativas necesarias y la educación progresiva es el modo educativo que les corresponde. No son instituciones que siguen un programa lineal, ni son parte de un sistema formal que conduce a grados y certificaciones. En cambio, los museos son lugares en los que los visitantes son libres de producir sus propios significados y de elegir lo que desean aprender. Estos atributos se asocian a la educación progresiva, un enfoque que valora al aprendiz y su capacidad de producir significado por encima de los programas didácticos que intentan llevar un contenido específico¹¹⁶.

Con lo cual, se produce un cambio en la concepción que se había tenido del museo hasta entonces, los museos pasan a ser instituciones educativas valiosas que deberían seguir un enfoque educativo más progresivo. En lugar de seguir un programa lineal y preestablecido, deberían permitir a los visitantes obtener sus propios significados y elegir aquello que desean aprender para configurar así su propia experiencia estética. De esta manera se les permite explorar su propia curiosidad e interés, en lugar de ser limitados por un programa predefinido.

La educación, valora al aprendiz y su capacidad de producir significado por encima de los programas didácticos que intentan llevar un contenido específico, para involucrar a la criatura viva de manera activa en el proceso de aprendizaje¹¹⁷. De esta manera se desarrolla una comprensión más profunda y personal de las exposiciones, dando lugar a unos saberes valiosos y que la persona acumulará para siempre en su propia experiencia. La educación dentro de los museos estimula el aprendizaje mediante objetos que el espectador, tal vez, no puede ver en su experiencia cotidiana. En palabras más claras de Campeotto y Viale:

Puesto de otra forma, el museo -en tanto institución educativa- podría tener un importante rol pedagógico, ya que es un espacio que puede ser configurado como

¹¹⁶ Hein, G. E. (2010). La responsabilidad social de los museos. En A. M. Hernandez Perez (Ed.), *La aportación educativa de los museos a la sociedad* (pp. 30-43). Museo de Arte de Ponce. (p.35).

¹¹⁷ Idea muy repetida por Dewey (2008) a lo largo de su obra.

equidistante tanto del carácter remoto y abstracto al que tiende la educación formal, por un lado, como del carácter concreto, pero dificultosamente transmisible, que tiene la educación informal, por el otro. El museo, en consecuencia, podría ser un camino posible para salir del dilema de la educación¹¹⁸.

De esta manera, quedaría muy claro que el museo se entiende como una institución educativa por su importante rol pedagógico, siendo así un espacio para el aprendizaje y la enseñanza. En este se puede producir tanto la educación formal, aquella que se imparte en instituciones, como la informal, que sería la que se adquiere mediante la experiencia en el día a día¹¹⁹. El museo se presenta como un espacio intermedio de estas dos formas educativas, ofreciendo un espacio lleno de experiencias con una información especializada.

Ahora bien, la experiencia, para que pueda producirse, ha de ser siempre un concepto dinámico y continuo dentro del ámbito de la educación que se va a desarrollar a lo largo de toda la vida. Cada momento de la experiencia es un momento de transición hacia algo nuevo y es, precisamente esta dinámica la que permite la transformación y el aprendizaje¹²⁰. Gracias al dinamismo de la experiencia hay una continuidad de los acontecimientos históricos y su transformación constante. Mediante este aislamiento de la experiencia estética, según Dewey las consecuencias para la criatura viviente serán muy negativas:

Hay que indicar que las teorías que aíslan el arte y su apreciación colocándolos en un reino que les es propio, desconectados de otros modos de experiencia [...] aparecen a causa de condiciones específicas extrañas. Como estas condiciones están incluidas en instituciones y costumbres de vida, operan de modo efectivo porque su acción es inconsciente. Entonces, el teórico presume que están incluidas en la naturaleza de las cosas. Sin embargo, la influencia de estas condiciones no está confinada a la teoría¹²¹.

Más concretamente, lo que el autor trata de explicar es que, en las sociedades modernas hay un intento por aislar el arte dentro de las experiencias del individuo. Para Dewey, estos

¹¹⁸ Campeotto y Viale (2019, p.172).

¹¹⁹ Bárcena (2002, p.515),

¹²⁰ Dewey (2004, p.66).

¹²¹ Dewey, J. (1948). *La experiencia y la naturaleza*. The Penguin Club. (p.11).

intentos se originan en condiciones extrañas y específicas que están presentes en las instituciones y costumbres de la vida. El problema es que, como estas teorías que aíslan el arte se hacen en condiciones donde el individuo es inconsciente y lleva a asumir que estas condiciones son naturales y están incluidas en la naturaleza de las cosas. Sin embargo, el autor destaca que la influencia de estas condiciones no se limita a la teoría del arte, sino que también se extiende a otros aspectos de la vida.

Aquí llega la problemática, cuando el arte y la experiencia estética se separan de la vida, ya sea de forma consciente o inconsciente, apartando la experiencia de lo cotidiano, “las consecuencias son o bien la sustracción de ingredientes necesarios de la felicidad de los individuos o bien su carácter aislado y fugaz”¹²². Hoy en día, la experiencia estética se ha dejado de lado, cuando supone una parte fundamental de la formación de la criatura viva, así lo afirma la pedagoga Goldblatt:

El arte en la educación fomenta la reflexión seria, que es esencial para la transformación. Como un baile que se compone de muchos pasos, la comprensión del arte se produce cuando los espectadores se ven atrapados emocionalmente, reflexionan y se dan cuenta de las relaciones dentro de la obra de arte y sus vidas; el vaivén entre la pintura y el yo enseña la observación visual como clave para estimular asociaciones emocionales e intenciones sociales, provocando preguntas como, “¿cuáles son las necesidades humanísticas en una sociedad libre?”. Los actos de ver el arte y razonar teóricamente invitan a un diálogo responsable. Practicar el hábito de examinar cuestiones éticas, aunque sin una simple respuesta, produce un debate de posibles acciones y consecuencias a distintos niveles¹²³.

La autora entiende el arte como una herramienta educativa que sirve para fomentar la reflexión y la transformación de las personas, pero, para ello, no solo se debe hacer un simple entendimiento de lo que representa la obra de arte. El objetivo final, del cual siempre habla Dewey, es llegar a una reflexión donde la criatura viva pueda relacionar la obra con su vida, así como la forma en que se relaciona con su entorno y adquirir un conocimiento. Es por ello

¹²² Campeotto y Viale (2019, p.170).

¹²³ Goldblatt, P. (2006). How John Dewey's Theories Underpin Art and Art Education. *Education and Culture*, 22(1), (p.24).

por lo que el espectador ha de comprender la obra como el autor, para llegar a conectar con las ideas que trata de representar y llegar a saber que el artista esta plasmando.

Por lo tanto, y respondiendo a las preguntas hechas previamente, si, el arte es una educación del ser humano que le modifica, le moldea y le proporciona unas capacidades, capacidades realmente necesarias para la vida y para entender el mundo que le rodea. Por ende, también es tan importante la función de los museos, ya que son espacios donde el ser humano encuentra una belleza superior donde poder adquirir todos estos conocimientos. Practicando así el hábito de examinar cuestiones éticas a través del arte, donde las personas pueden desarrollar su capacidad para debatir posibles acciones y seguir aumentando sus capacidades¹²⁴.

Aquí también adquiere mucho peso la experiencia estética de lo cotidiano, ya que es aquella experiencia que permite al ser humano percibir la belleza en sus vivencias diarias y ordinarias. Mediante la reflexión de Goldblatt se puede encontrar una semejanza con la idea de Saito, la cual habla de la importancia de la reflexión de las experiencias estéticas vividas a lo largo del día. Es importante cultivar la experiencia estética de lo extraordinario, pero aquello cotidiano es lo que conforma a la persona de manera más cercana, sobre todo a los niños debido a que es la estética que tienen más próxima. Solo hay que recordar el ejemplo dado por Leddy¹²⁵ del tazón de cereales y la cuchara. Los alumnos configuran su estética con sus sensaciones más próximas, las cotidianas, una vez se comprenden y valoran estas pueden pasar a entender las experiencias más complejas y extraordinarias, como una obra de Picasso, Monet o Da Vinci que se encuentran en los museos, espacios realmente educativos para ellos, si se tienen unas buenas bases previas.

La escuela o el espacio educativo ha de ser aquel que proporcione una correcta formación al niño para poder cultivar la educación artística y ayudarle a comprender la experiencia estética para, posteriormente, convertirla en un conocimiento válido en su vida. De lo contrario, el desinterés de los programas escolares en aquello que se relaciona con las disciplinas humanísticas y artísticas se convierte en un gran peligro, así lo señala Nussbaum:

¹²⁴ Ibidem. (p.20).

¹²⁵ Leddy (2021, p.19).

Los estados nacionales y sus sistemas de educación están descartando sin advertirlo ciertas aptitudes que son necesarias para mantener viva la democracia. Si esta tendencia se prolonga, las naciones de todo el mundo en breve producirán generaciones enteras de máquinas utilitarias, en lugar de ciudadanos cabales con la capacidad de pensar por sí mismos, poseer una mirada crítica sobre las tradiciones y comprender la importancia de los logros y los sufrimientos ajenos. El futuro de la democracia a escala mundial pende de un hilo¹²⁶.

La autora argumenta el problema de como los sistemas educativos modernos se enfocan en habilidades y aptitudes que tengan solo una utilidad, descuidando la importancia de las humanidades y la educación estética. También lo relaciona con la democracia, ya que, los ciudadanos, necesitan cultivar el pensamiento crítico, la empatía y la comprensión de la diversidad cultural, habilidades las cuales, necesitan de las humanidades y la educación estética para desarrollarse y poder participar plenamente en la sociedad democrática. Dejando de lado estas habilidades, lo único que ocurrirá es que las futuras generaciones venideras estarán plagadas de ciudadanos incapaces de tener un pensamiento propio con carencias para otorgar una perspectiva crítica de la sociedad, la cultura, la democracia, etc. Los ciudadanos necesitan estar equipados con estas habilidades para poder participar en la vida de las sociedades modernas, por ello hay que cultivar la educación estética y las humanidades, ya que son fundamentales para el mantenimiento de las sociedades, y no solo de la persona

¹²⁷.

Es por ello por lo que resulta tan importante fomentar la educación artística en las escuelas, dejando de lado, en ocasiones, la enseñanza institucionalizada para poder llegar a máximo desarrollo de la educación estética, llegando así al desarrollo de las capacidades tan importantes que se mencionaban anteriormente. Dewey (2008) recalca constantemente la importancia de la enseñanza de estas capacidades para poder implementarlas en el día a día:

La instrucción en las artes de la vida es algo distinto a transmitir información sobre ellas. Es una cuestión de comunicación y participación en los valores de la vida por

¹²⁶ Nussbaum (2010, p.20).

¹²⁷ Dewey (1995, p.76).

medio de la imaginación, y las obras de arte son los medios más íntimos y enérgicos de ayudar a los individuos a participar en las artes de vivir. La civilización es incivil porque los seres humanos están divididos en sectas, razas, naciones, clases y claques incomunicadas¹²⁸.

De esta forma, el autor trata de explicar como la educación ayuda al desarrollo de las personas dentro de las sociedades. Educar en las artes para promover una educación más unida y civilizada. Para ello no basta solo con transmitir información sobre ellas, sino que también hay que fomentar la participación y la imaginación de las artes en los valores de la vida. Puesto que, gracias a implementar las artes en el día a día, la experiencia estética se encuentra presente constantemente, gracias a la estética de lo cotidiano. Mediante ello se participa de una manera más profunda y significativa en la sociedad. Esto se debe a que se da una mayor apreciación de la música, la literatura, la pintura y otras formas de arte a través de la experiencia estética, configurando a la persona y aportando unos conocimientos las personas pueden desarrollar una comprensión más completa de su propia identidad y su lugar en el mundo.

Para Dewey, la educación en las artes y la cultura puede ayudar a superar estas divisiones y promover una mayor comprensión y respeto mutuo entre las personas, así como la experiencia estética puesto que ayuda al ser humano a explorar, experimentar y comprender el mundo que le rodea de una manera que no sería posible sin esta experiencia. Cuando la criatura viva se involucra en la obra, sea la que sea, se está exponiendo a nuevas perspectivas y sentimientos que se pueden experimentar en la vida cotidiana. Pero, como se ha nombrado en anteriores puntos, para que esta experiencia estética tenga un verdadero valor, ha de acabar en un conocimiento enriquecedor y nuevo para la persona. Por ello, la educación estética, la experiencia estética, lo cotidiano y el aprendizaje están tan ligados entre sí. Además, la educación en las artes y la cultura puede ayudar el ser humano a comprender mejor a los demás y a sus propias experiencias de vida. La estética es una forma de relacionarse con el entorno, con el resto y con uno mismo, está presente en el día, aunque sean objetos o situaciones que en ocasiones pueden pasar desapercibido, por ello la educación de la estética tiene un papel fundamental en la formación integral de la criatura viva.

¹²⁸ Dewey (2008, p.381).

Conclusiones

A lo largo de este trabajo final de grado se han abordado y completado todos los objetivos planteados, los cuales se basaron en la concepción de la experiencia estética en el proceso de aprendizaje. Por ello, la conclusión revela y confirma que la experiencia estética conforma un papel fundamental en el desarrollo educativo de las personas. La estética es una cualidad primordial en la experiencia, y, por ende, en la educación. Cada criatura viva posee su propio concepto de experiencia estética, la manera de vivir y trabajarla es lo que hará que se complete el proceso de la experiencia estética del que habla Dewey¹²⁹.

Además, se ha abordado la distinción entre el concepto de arte y experiencia estética, destacando la diferencia entre ambos. Por un lado, delimitando los elementos clave de la teoría de la experiencia estética, identificándolos y analizándolos para proporcionar una comprensión más profunda. La estética se encuentra dentro de cada ser humano, en la mente y en el yo más profundo, es aquello que se entiende como bello y produce un sentimiento agradable, pero también puede ser aquello que incita a rechazo. Por ello la experiencia estética es algo personal e inherente del ser humano, no podría producirse sin este. Por ello es tan importante que el individuo interiorice la experiencia vivida, ya sea extraordinaria u ordinaria¹³⁰. El hecho de reflexionar las experiencias estéticas es lo que conlleva a completar el proceso de aprendizaje, a conseguir un conocimiento válido y consciente que, posteriormente, se podrá integrar en el día a día. Para crear, primero se debe comprender:

“La experiencia se considera como fenómeno presente en la cotidianidad del individuo, durante el cual, este interactúa con su entorno para satisfacer unas necesidades y unos fines”¹³¹.

Por otro lado, en referencia al concepto de arte, o, más concretamente, a la obra de arte, es aquello que se encuentra de manera externa al hombre ya que es creada por este una vez se ha percibido la experiencia estética¹³². Es el medio que emplea el hombre para transmitir el

¹²⁹ Montenegro Ortiz (2014).

¹³⁰ Saito (2012).

¹³¹ Montenegro Ortiz (2014, p.104).

¹³² Como demuestra Luque Moya (2018).

entorno que le rodea y sus pensamientos más internos, es decir, la obra de arte puede entenderse como una unión entre arte y estética, por ello, está cargada de un proceso creativo plagado de energías, sentimientos y conocimientos que ha vivido el artista y que forman parte de la obra de arte. Para Dewey¹³³ este legado artístico nunca podrá quedar limitado a una simple mercancía, puesto que es un legado que puede encontrarse en todas las dimensiones humanas. Así como tampoco podrá quedar restringido en museos y galerías¹³⁴. Por lo tanto, el museo ha de ir más allá y dejar de ser una simple institución pasiva para poder convertirse en un agente activo de la educación artística de las personas, fomentando la apreciación del arte y evitando el aislamiento actual de las humanidades¹³⁵.

De esta manera, también se ha hecho hincapié en la importancia de eliminar el componente elitista y exclusivo del arte, reconociendo que la experiencia estética puede presentarse en múltiples formas y contextos. Este concepto elitista lleva a la desvinculación de las artes de la vida en comunidad derivada de la vida moderna, idea que Dewey trató de suprimir¹³⁶. Esto supone una incoherencia con la civilización, ya que, aislando el arte de la vida no se consigue otra cosa que aislar las experiencias estéticas que podrían tenerse para así, conseguir una sabiduría. La sociedad actual puede entenderse como un obstáculo, impidiendo tener experiencias estéticas en la cotidianidad, llevando al hombre a abandonar su dimensión más creativa, olvidando la experiencia estética que se encuentra en las cosas cotidianas.

Y es que, el día a día está conformado por una infinidad de experiencias que el ser humano encuentra en el entorno, y por consecuente en la naturaleza. Es por ello por lo que las experiencias no finalizan nunca, la criatura viva está constantemente en una experiencia y en este continuo fluir se debe aprender a valorar aquellas experiencias que son extáticas y tienen un significado válido para completar el proceso de aprendizaje¹³⁷.

Aquellas que sean válidas terminaran conformando los gustos cotidianos de la persona, pueden ser tan simples como decidir que plato usar, que camiseta ponerse, por qué calle pasar para dirigirse a trabajo, etc. Estas pequeñas experiencias cotidianas serán las que conformen la estética a mayor escala, llevando a la persona a decidir su pintor preferido, su movimiento

¹³³ Dewey (2008).

¹³⁴ Saito (2012).

¹³⁵ Campeotto y Viale (2019).

¹³⁶ Ibidem (2008).

¹³⁷ Leddy (2012).

artístico más odiado, que museo visitar a la hora de visitar una ciudad, etc. La experiencia estética de lo cotidiano es aquella capaz de configurar la experiencia estética a mayor escala.

Este concepto también ha sido explorado a lo largo del trabajo, mostrando de qué manera la experiencia de lo cotidiano conforma el desarrollo del individuo. Gracias a ello se ha podido comprender que las vivencias diarias y ordinarias también pueden ser fuente de conocimiento.¹³⁸

Estas experiencias cotidianas, junto con las experiencias extraordinarias, educan al ser humano, pero aquello cotidiano está presente de manera constante¹³⁹. La experiencia es siempre dinámica y se da en el ámbito del movimiento, cada momento es una transición hacia una nueva experiencia estética. Este dinamismo es el que permite la transformación y el aprendizaje constante, pero se debe aprender a discernir entre una experiencia estética válida, aquella que aportará un conocimiento, y una experiencia estética efímera, que no dejará un legado en el pensamiento individual.

Y, únicamente, cuando se haya dado el entendimiento de la experiencia estética se producirá el aprendizaje. La experiencia estética es una educación constante que modifica, cultiva y perfecciona al ser humano. Sin educación la estética carece de fin último. Por ello es tan importante que en los lugares que poseen los medios, ya sea en un museo o en un centro escolar, se cree un entorno factible para desarrollar la experiencia estética y que, el mundo de las humanidades y las artes vuelva a encontrarse en el mundo y en la vida diaria.

Finalmente, se ha demostrado que la educación estética desempeña un papel primordial en el desarrollo personal del ser humano. La educación estética promueve el pensamiento crítico, la sensibilidad, la apreciación estética y el desarrollo integral de las personas¹⁴⁰. El vínculo entre estética y educación se ha remarcado a lo largo de todo el trabajo, así como el potencial educativo que se puede dar en espacios destinados al arte, como el museo, para cultivar la apreciación estética. Lo cual es fundamental para mejorar y enriquecer la experiencia estética, tanto de lo cotidiano como de lo extraordinario, que después producirán un aprendizaje en la criatura viva¹⁴¹.

¹³⁸ Demostrado por Leddy (2012).

¹³⁹ Ibidem (2012).

¹⁴⁰ Luque Moya (2018).

¹⁴¹ Barnes (1937).

Bibliografía

- Agudelo Rendón, P. (2014). Arte y experiencia. La educación desde un enfoque semiótico pragmatista. *Realitas*, 2, 9-16. Recuperado de:
https://www.academia.edu/11026525/Arte_y_experiencia_La_educaci%C3%B3n_art%C3%ADstica_desde_un_enfoque_semi%C3%B3tico_pragmatista_preliminar
- Alexander, T. G. (1988). "John Dewey's Theory of Art, Experience, and Nature: The Horizons of Feeling". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 46 (4), 526.
<https://doi.org/10.2307/431295>
- Álvarez, C. (2017). *Las leyes naturales del niño: La revolución de la educación en la escuela y en casa*. Aguilar Ocio.
- Arboleda, J. C. (2017). El concepto de educación. Carácter, sentido pedagógico, significado y orientación formativa temporal. Hacia la construcción de ámbitos de educación. *Revista Boletín Redipe*, 6 (12), 21-23. Recuperado de:
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6275737.pdf>
- Bárcena, F. (2002). Educación y experiencia en el aprendizaje de lo nuevo. *Revista Española De Pedagogía*, 60 (223), 501-520. Recuperado de:
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/498672.pdf>
- Barnes, A. C. (1937). *The Art in Painting*. Harcourt, Brace and C.
- Berleant, A. (2016). *Aesthetics beyond the Arts: New and Recent Essays*. Routledge.
- Campeotto, F., & Viale, C. M. (2019). Educar a través de la experiencia estética El museo según John Dewey. *Diálogos Pedagógicos*, 17 (34), 152-177.
[https://doi.org/10.22529/dp.2019.17\(34\)08](https://doi.org/10.22529/dp.2019.17(34)08)
- Campeotto, F., & Viale, C. M (2017). John Dewey y Albert C. Barnes: filosofía, educación y estética. *Cuestiones de filosofía*. Recuperado de:
<https://philarchive.org/rec/DEFDJD>
- Campeotto, F., & Viale, C. M. (2021). Arte como experiencia. Pasado y presente. *Ideas Y Valores*, 70(175), 117-138. <https://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v70n175.66898>
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Grupo Planeta (GBS).
- Dewey, J. (2004). *Experiencia y educación*. Biblioteca Nueva.

- Dewey, J. (1995). *Democracia y educación: una introducción a la filosofía de la educación*. Ediciones Morata.
- Dewey, J. (1967). *The Early Works, 1882-1898: 1887. Psychology*. Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press.
- Dewey, J. (1948). *La experiencia y la naturaleza*. The Penguin Club.
- Dewey, J. (1937). "The Educational Function of a Museum of Decorative Arts". En J. A. Boydston (Ed.), *Collected Works. Later Works, 11*, 520-526. Carbondale y Edwardsville, Southern Illinois University Press.
- Dewey, J. (1926). El arte en la educación. Traducción de F. Campeotto & C.M. Viale. *Cuestiones de Filosofía*, 3 (21), 171-176.
- Esteve, J. M. (2010). *Educación: un compromiso con la memoria. Un libro para educar en libertad*. Octaedro.
- Feinberg, W. & Connell, J. (2015). "Saving Progressive Vision: Assessing the Move of the Barnes Foundation". En Y. M. Eryaman & B. C. Bruce (Eds.), *International Handbook of Progressive Education*. 199-214. Peter Lang Incorporated, International Academic Publishers.
- Goldblatt, P. (2006). "How John Dewey's Theories Underpin Art and Art Education". *Education and Culture*, 22(1), 17-34.
- Hein, G. E. (2010). La responsabilidad social de los museos. En A. M. Hernandez Perez (Ed.), *La aportación educativa de los museos a la sociedad*. 30-43. Museo de Arte de Ponce.
- Hume, D. (2004). *Investigación sobre el entendimiento humano*. Ediciones AKAL.
- Leddy, T. (2012), *The Extraordinary in the Ordinary: The Aesthetics of Everyday Life*, Broadview.
- Leddy, T. (2021). "A Deweyan Approach to the Dilemma of Everyday Aesthetics". *European Journal of Pragmatism and American Philosophy*, XIII (1). <https://doi.org/10.4000/ejpap.2273>.
- Livingston Paisley, N. (2015), "New Directions in Aesthetics," in A. C. Ribeiro (Ed.), *The Bloomsbury Companion to Aesthetics*, Bloomsbury Academic.
- Locke, J. (1999). *Ensayo sobre el entendimiento humano*. Fondo de Cultura Económica USA.

- Luque Moya, G. (2019). El arte como celebración de la vida de una cultura. Aportaciones de la estética deweyana a la actualidad. *Eidos* 30 (pp. 297-321).
- Luque Moya, G. (2018). Los orígenes de la estética de lo cotidiano: John Dewey y la noción de experiencia estética. *Discusiones Filosóficas*. <https://doi.org/10.17151/difil.2019.20.35.8>. Recuperado de: https://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/eidos/article/view/10548/pdf_511
- Matisse, H. (1995). "Statement to Téreade. On Travel, 1930". En J. D. Flam (Ed.), *Matisse on Art: Revised Edition* (pp.87-93). University of California Press.
- Montenegro Ortiz, C. M. (2014). Arte y experiencia estética: John Dewey. *Revista Nodo*, 17, 95-105. Recuperado de: <https://core.ac.uk/download/pdf/236383319.pdf>
- Mullen, M. (1925). The Barnes Foundation: An Experiment in Education. *The Journal of the Barnes Foundation*.
- Nussbaum, M. C. (2010). *Sin fines de lucro: por qué la democracia necesita de las humanidades*. Katz.
- Peters, R. S. (1979). *Ethics and education*. G. Allen and Unwin.
- Saito, Y. (2012). *Everyday Aesthetics*. Oxford University Press.
- Shusterman, R. (2012). "Back to the Future: Aesthetics Today". *The Nordic Journal of Aesthetics*, 23(43). <https://doi.org/10.7146/nja.v23i43.7500>.