

*La continuidad arte-vida.
Una aproximación a la noción
deweyana de ritmo*

*The Continuity between Art and Life.
Dewey's Notion of Rhythm*

GLORIA LUQUE MOYA
Universidad de Málaga

Recibido: 6/05/2011

Aprobado definitivamente: 10/07/2011

RESUMEN

La pujante actualidad que cobra en nuestros días la relación arte-vida nos conduce a la propuesta estética de John Dewey, y más concretamente a su obra *El arte como experiencia*, la cual tenía como tarea restaurar la continuidad entre aquello que denominamos Arte y los sucesos y acontecimientos cotidianos. Este texto aborda los principales aspectos sobre los que Dewey quiere asentar dicha continuidad, dedicando una especial atención a la noción de ritmo, la cual dará claves para su actualización.

PALABRAS CLAVES: RITMO, CRIATURA VIVA, FORMA,
NATURALISMO HUMANISTA.

ABSTRACT

The current predicament of the art & life relationship leads us to John Dewey's Aesthetics, specially his work *Art as Experience*, aiming to restore the continuity between Art and the events and sufferings of life. This text tries to show some main aspects in order to restore that continuity, paying much attention to the notion of rhythm, which gives us the keys to rejuvenate deweyan Aesthetics

KEYWORDS: RHYTHM, LIVING CREATURE, FORM,
NATURALISTIC HUMANISM.

«Quienes sean incapaces de sentir
 en su interior la pequeñez de las grandes cosas,
 tampoco podrán distinguir ni calibrar
 en su vida la gran magnitud de las pequeñas.»

Kakuzo Okakura, *El libro del té*

LA CONFLUENCIA ACTUAL DE LOS MÁS DIVERSOS ENFOQUES sobre la relación arte-vida nos invita a una nueva lectura de la reflexión deweyana en torno a la misma. Si bien es cierto que John Dewey desarrolló su pensamiento estético hace ya más de setenta y cinco años, su visionaria propuesta resuena en nuestros días y traza surcos para posibles reflexiones futuras. Dewey tratará de restaurar la continuidad entre la estética y los procesos vitales a partir de un renovado concepto de experiencia, y más concretamente de experiencia estética. Para ello, partirá de una visión crítica que rechaza los problemas de museificación y compartimentalización del arte que han obstaculizado y, de hecho, escinden las denominadas Bellas Artes de los procesos ordinarios de nuestras vidas. Sus propias palabras nos introducen directamente en la labor a la que se ve abocado cualquiera que pretenda tratar la filosofía 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 experiencia»¹

Las páginas que siguen pretenden abordar la relación arte-vida desarrollada en su obra *El arte como experiencia*, prestando una especial atención a la noción de ritmo, ya que será la que proporcione unidad y sentido a esta propuesta estética originada en y desde la vida. Así, comenzaré realizando una aproximación a uno de los aspectos cruciales de esta obra, el humanismo naturalista, ya que proporciona la base biológica y los fundamentos antropológicos desde los cuales restaurar la continuidad entre las prácticas estéticas y los procesos cotidianos. En segundo lugar, me centraré principalmente en la noción de ritmo, puesto que proveerá una nueva aproximación desde la cual actualizar la estética deweyana. Posteriormente, mencionaré algunos autores contemporáneos que han ampliado dicha estética poniéndola en diálogo con prácticas procedentes de otras tradiciones culturales. Finalmente, a modo de

¹ DEWEY, John. *El arte como experiencia*, trd. Jordi Claramonte. Barcelona: Paidós, 2008, pp. 3-4.

conclusión, apuntaré algunas potencialidades que la noción de ritmo presenta para experimentar la vida con mayor plenitud.

I. EL INCESANTE QUEHACER DE LA CRIATURA VIVIENTE

Adentrarnos en *El arte como experiencia* resulta difícil si no atendemos a las corrientes y tendencias que Dewey asume y adopta en la elaboración de su pensamiento, pues en él convergen un conjunto de movimientos que van desde raíces hegelianas hasta un naturalismo evolucionista, pasando por una gnoseología falibilista y orientación holística que hacen compleja toda su obra. En primer lugar, resulta ineludible la consideración del humanismo naturalista o naturalismo cultural, ya que en él se asientan las bases biológicas de su propuesta. En la introducción sitúa como punto de partida la vida, aquella que transcurre en un medio, pero no meramente en él sino a causa de él y mediante la interacción con él². Dewey inicia su obra con el capítulo titulado «La criatura viviente» y es aquí donde encontramos desarrollado este humanismo como raíz de su estética. Las criaturas vivas, en el acontecer de sus vidas, se ven envueltas en situaciones de peligro, de necesidad, de tensión, de conflicto, que tienden a superar. La resolución satisfactoria de las mismas implica la realización de reajustes para reestablecer el equilibrio. En palabras del propio Dewey:

«En cada momento la criatura viviente esta expuesta en peligros de su entorno y, en cada momento, debe lanzarse sobre algo para satisfacer sus necesidades. La carrera y el destino de un ser viviente están ligados a sus intercambios con su ambiente, no exteriormente, sino del modo más íntimo. [...] Cada necesidad, digamos hambre de aire fresco o de alimento, es una carencia que denota, al menos, una ausencia temporal del ajuste adecuado con su entorno. No obstante, es también una demanda, una salida hacia el ambiente para suplir la carencia y restaurar el ajuste, construyendo un equilibrio al menos temporal»³

Dewey explica cómo el ser humano, en su continua interacción con el medio, va viviendo distintas fases de armonía y desorden, distintos procesos de reajuste con el entorno a través de los cuales va evolucionando; la recuperación del equilibrio no es un mero ajuste o retorno a lo anterior, sino que implica «un mayor equilibrio de las energías del organismo con las condiciones en que vive»⁴, y esto será lo propio de la vida para Dewey. Dichos procesos, no hay que entenderlos como mecanismos pasivos de reajuste sino que la superación de los conflictos supone una participación activa por parte de la criatura viva a través de la cual hace su vida más significativa. «El ritmo de la pérdida de

2 *Ibid.*, pp. 14-15.

3 *Ibid.*, p. 15.

4 *Ibid.*, p. 15.

integración con el ambiente», —dirá Dewey—, «no solamente persiste en el hombre, sino que se hace consciente»⁵. El hombre, siendo consciente de ese desajuste, restaura la armonía mediante las condiciones adecuadas. En este sentido, para Dewey la diferencia entre las distintas formas de resolver dichos desajustes se debe a los aspectos que se elige enfatizar, ya sea una actividad intelectual, artística o de cualquier otro tipo.

De este modo, Dewey enraizará la estética en las necesidades comúnmente denominadas naturales, en el fluctuante quehacer de la criatura viviente; por ello, recordará Richard Shusterman, que para una correcta comprensión de la estética deweyana hay que tener en cuenta que «las raíces del arte y de la belleza están en las funciones vitales básicas, en las cosas comunes biológicas que el hombre comparte con el pájaro y la bestia y no olvidarlo nunca»⁶. Nuestro medio no sólo es biológico o social, sino que en él se encuentran las raíces de lo estético. Lo estético habrá de entenderse como adjetivo que califica a ese proceso a través del cual el hombre da significado a la realidad. Las criaturas, al reintegrarse incesantemente en el proceso de la naturaleza, adoptan un significado por el cual resuelven tensiones, y la aparición de este significado, como Thomas Alexander ha señalado, sólo es posible en un mundo turbado, cambiante⁷. Consiguientemente, el transcurrir de la vida siempre es situacional y transaccional, y en esa continua interacción emerge la experiencia significativa.

«En un mundo como el nuestro, todo ser vivo que logra la sensibilidad responde con un sentimiento armonioso siempre que encuentre un orden congruente. Solamente cuando un organismo participa en las relaciones ordenadas de su ambiente, asegura la estabilidad esencial para la vida. Y cuando la participación viene después de una fase de desconexión y conflicto, lleva dentro de sí misma los gérmenes de una consumación próxima a lo estético»⁸.

Así pues, cualquier actividad humana es el resultado de la interacción entre el organismo vivo y su entorno, entre ese experimentar y hacer, que implicará la reorganización de energías; y, aunque las Bellas Artes han tendido a espiritualizarse y colocarse en un estamento escindido de su procedencia, el sustrato que lo hace posible es común al de cualquier práctica ordinaria. Toda criatura viviente siente golpes rítmicos de deseo y satisfacción que afectan al orden y

5 *Ibid.*, p. 16.

6 SHUSTERMAN, Richard. *Estética pragmatista. Viviendo la belleza, repensando el arte*. Barcelona: Ideas Books, 2002, p. 7.

7 En este sentido Alexander recuerda que para Dewey «meaning is only possible in a world which can be disrupted, in which ambiguity, change, and destruction play a role» [ALEXANDER, Thomas. *John Dewey's. Theory of Art, Experience and Nature. The Horizons of Feelings*. New York: SUNY, 1987, p. 125].

8 DEWEY, John, *op. cit.*, p. 16.

armonía y le impulsan a actuar o no actuar; y serán esos golpes rítmicos de superación los que lleven a instaurar un orden en ese cambiante fluir. Al igual que el flujo ordenado de la naturaleza con ritmos menguantes y crecientes, de sístole y diástole, el hombre da sentido a su vida con cambios ordenados. Sin embargo, ello no implica una proyección de deseos, sino que lo que el humanismo naturalista propone es ir a lo esencial, al continuo vaivén de orden y desorden que se produce en dicha interacción. En este sentido dice Dewey:

«La experiencia de una criatura viviente es capaz de tener cualidad estética, porque el mundo actual en el que vivimos es una combinación de movimiento y culminación, de rompimientos y reuniones. El ser viviente pierde y restablece alternativamente el equilibrio con su entorno, y el momento de tránsito de la perturbación a la armonía es el de la vida más intensa»⁹

El humanismo naturalista pone el énfasis, pues, en el presente, en las situaciones, las cuales emergen y son resultado de la práctica del hombre en el mundo. No es que los objetos se den a la experiencia para ser experimentados, sino que todo confluye en el proceso de la vida. Ahora bien, ese confluir no es sólo devenir; Dewey introducirá dos cualidades que nos conducen al próximo punto: la temporalidad y el orden; esto es, la configuración dinámica en la que el proceso de experimentación y lo experimentado son partes de ese concurrir continuado.

II. DEL RITMO DE LA NATURALEZA AL RITMO ESTÉTICO

Tras exponer la base biológico-antropológica de la estética deweyana, paso a considerar aquello que hace posible ese incesante reajuste: el ritmo. Los capítulos en los que lo trata detenidamente son el siete y el ocho titulados «La Historia natural de la forma» y «La organización de las energías» respectivamente, y en torno a ellos expondré la noción deweyana de ritmo. Tradicionalmente no se ha prestado suficiente atención al ritmo, limitando las exposiciones a su relación con la forma. Sin embargo, éste no sólo hace efectivo el naturalismo humanista, sino que enraíza la actividad estética en la cotidianeidad. Así, este apartado quiere aportar algunos de los aspectos claves del ritmo que permiten actualizar la estética deweyana desde nuestros días.

Dewey definirá el ritmo como aquel «esquema universal de existencia que está bajo toda realización de orden en el cambio»¹⁰, caracterizándolo como cualidad esencial de la naturaleza y de la vida. A lo largo de sus páginas son reiteradas las alusiones referentes a cómo los seres humanos estamos ligados a los grandes ritmos de la naturaleza, desde la salida y la puesta del sol hasta

⁹ *Ibid.*, p. 18.

¹⁰ *Ibid.*, p. 169.

lo que hoy propiamente denominamos ritmos circadianos¹¹. De hecho, Dewey realiza una genealogía sobre cómo ha sido la interacción del hombre con su entorno a través de esos flujos: en un primer momento, haciéndose consciente de la marcha rítmica de las estaciones, el hombre se convirtió en agricultor y vinculó las fases de este ritmo con las necesidades y el destino de la comunidad; posteriormente, con la llegada de nuevos modelos económicos, el hombre genera otros ritmos más acordes con esas prácticas. Esto es, la íntima participación del hombre en los ritmos naturales promovió la instauración de ritmo en los cambios en que no aparecía; y es aquí donde germina la actividad estética, en esa necesidad humana de introducir un orden en las fases confusas. El hombre no se conformó con adaptarse a los cambios naturales, sino que los usó para dar armonía y orden a ese mundo, para «celebrar sus relaciones con la naturaleza»¹². Uno de los ejemplos más representativos de esa introducción rítmica en los procesos vitales la proporcionan los griegos y su noción de *techné*, actividad caracterizada por la variación ordenada de los cambios. Los griegos expandieron dicho orden dando lugar a un conjunto de concepciones y leyes que conformaron lo que luego se conocerá como ciencia y Bellas Artes.

De este modo, el ritmo no restaura la continuidad arte-vida sino que manifiesta por qué esa separación es artificiosa e impuesta desde fuera. Para Dewey no existe una contraposición entre arte y naturaleza, sino que ese tipo de antítesis es más bien muestra de *fantasía y convención estereotipada*. Y aunque el naturalismo deweyano ha generado numerosas críticas¹³, debido a ese énfasis en lo cotidiano y a la fundamentación biológica que sitúa las necesidades orgánicas en los orígenes de las prácticas estéticas, una renovación del mismo a través de la noción de ritmo permite ampliar posibilidades que Dewey sólo apuntó. El ritmo, que ya no se limita estrictamente a una fase del proceso artístico, como reclamaba Dewey¹⁴, se presenta como la armonización acompañada que preside la interacción con nuestro medio. En este sentido, la clave reside en la dependencia del desarrollo de las producciones estéticas con la

11 Los ritmos circadianos o ritmos biológicos aluden a los fenómenos dentro de un sistema biológico (ya sea humano, animal, o vegetal) con intervalos regulares. Dichos ritmos son endógenos, esto es, están determinados genéticamente y son generados por el propio organismo, mas establecen una continua relación con los ciclos externos adaptándolos e igualándolos a los del ciclo ambiental.

12 DEWEY, John, *op. cit.*, p. 166.

13 Un ejemplo de ello es la feroz crítica del naturalismo deweyano realizada por Roger Scruton, que rechaza como absurda la teoría deweyana que presentaba las necesidades como el punto a partir del cual podíamos crear experiencias estéticas [cf. SCRUTON, Roger. *A Study in Philosophy of Mind*. London: Richard Clay Ltd., 1974, p. 147] Para conocer algunos de los motivos de estas críticas y otras cf. SHUSTERMAN, Richard, *Estética pragmatista, op. cit.*, cap. 1.

14 DEWEY, John. *op. cit.*, p. 192.

existencia de ritmos en la naturaleza, los cuales proporcionarán las condiciones para la aparición de la forma estética.

«El naturalismo en arte significa algo más que la necesidad común a todas las artes, de emplear medios naturales y sensuales; significa que todo lo que puede expresarse es algún aspecto de la relación del hombre y su ambiente, y que este tema alcanza su más perfecto maridaje con la forma, cuando dependemos de los ritmos básicos que caracterizan la interacción de ambos y nos abandonamos con confianza.»¹⁵

Inevitablemente, pensar la noción de ritmo en John Dewey nos conduce a la noción de forma, si bien, como el objetivo de estas páginas no es detenernos en dicho término, de hecho esto no sería tarea fácil como ha destacado Zeitner¹⁶, sólo daré unas pinceladas sobre la misma, las necesarias para la exposición de la noción de ritmo. La forma es presentada como la organización de los materiales naturales a través de una asimilación propia, la cual conduce a nuevos significados.¹⁷ Ahora bien, dicha organización no será estática o estable, sino que el propio Dewey la denomina *configuración dinámica*, en cuanto que va desarrollándose y rehaciéndose en el continuo acontecer de la vida, a través de esas tensiones y situaciones de conflicto que nos afligen constantemente. La forma no es un mero organizador de elementos en una estructura ordenada, sino la totalidad de dicha organización. Para Dewey, las cualidades que llegan a través de los órganos de los sentidos no son directamente experimentadas, sino que el hombre las organiza rítmicamente; y advierte cómo William James con su psicología ya condenó y derrumbó esta bifurcación e intentó destacar cómo numerosas obras de arte en sí mismas también lo habían desmentido¹⁸.

Así pues, en lugar de enfocar la atención en viejos dualismos, que en numerosas ocasiones conducen a callejones sin salida, Dewey pone el acento en esa relación o conexión entre las partes, tradicionalmente separadas en materia y forma o en sensación y significado. La noción de forma propuesta por Dewey engloba todo ese tipo de términos porque se presenta como la respuesta ordenada, la reorganización y reintegración del hombre con su medio durante el proceso vital. En palabras del propio Dewey «la forma puede ser definida como la operación de fuerzas que llevan la experiencia de un acontecimiento,

15 *Ibid.*, p. 171.

16 «Dewey's discussion of form is extremely complex and abstract. Although Dewey will focus on to discuss the arts in some detail, the issue of form is rarely spoken of in the concrete. He recognizes that form in the concrete can only be discussed with reference to actual works of art». [ZEITNER, P. M., *John Dewey's Aesthetic Philosophy*. Amsterdam: Grüner, 1975, pp. 64-65].

17 DEWEY, John, *op. cit.*, p. 50.

18 *Ibid.*, p. 134.

objeto, escena y situación hacia su propio cumplimiento integral»¹⁹. Podría decirse, según Alexander²⁰, que Dewey presenta una teoría radical de la forma interpretada funcionalmente, similar a la de la obra de arte, ya que no se trata sólo de una ordenación de materia, sino de una configuración dinámica realizada desde una temporalidad propia.

En este sentido, Dewey le atribuirá cualidades a la forma tales como la continuidad, la acumulación, la conservación, la tensión y la anticipación; en particular, le dedicará especial atención a la condición de tensión, debido a las potencialidades que genera en el desarrollo del proceso vital y artístico. Ante la resistencia, la criatura viva rehace sus experiencias pasadas integrándolas en un nuevo momento en el que ni nos quedamos anclados en el pasado, ni producimos una respuesta mecánica, sino que generamos algo nuevo: «el pintor y el poeta, como el investigador científico, conoce las delicias del descubrimiento»²¹. Dewey va a hablar de orden y armonía pero también de la necesidad de variedad y novedad. «La demanda de variedad es la manifestación del hecho de que estando vivos tratamos de vivir, hasta que somos intimidados por el temor o entontecidos por la rutina. La necesidad de la vida nos empuja a lo desconocido»²². La forma es el proceso energético de organización del material de la experiencia, un suceso consumado el cual no trasciende la vida sino que la actualiza completamente. Por ello, Dewey arguye que la individualidad será la respuesta creativa al mundo, y en este sentido los procesos tienen una variedad de contextos y poderosas formas de interactuar que generan una renovada consumación de la experiencia:

«No obstante, cualquiera que sea la senda que siga la obra de arte, precisamente porque es una experiencia plena e intensa, conserva vivo el poder de experimentar el mundo común en su plenitud. Y lo hace reduciendo la materia prima de la experiencia a una materia ordenada por medio de la forma.»²³

Llegados a este punto, es necesario dar un paso más y exponer la relación entre la noción de ritmo y de forma estética con la práctica y el razonamiento de la vida ordinaria. Ello nos conduce a la dimensión temporal del ritmo y a la noción de percepción, ya que para Dewey la interacción del hombre con su medio no es «una cuestión de percepción» tal y como se había entendido tradicionalmente, sino que ésta acoge todo aquello con lo que el yo contribuye

19 *Ibid.*, p. 154.

20 «Dewey has a radical theory of form. He construes it functionally, as the working of the work of art.» [ALEXANDER, Thomas, *op. cit.*, p. XX].

21 DEWEY, John., *op. cit.*, p. 157.

22 *Ibid.*, p. 191.

23 *Ibid.*, p. 150.

al proceso activo de dicha percepción²⁴. Esto es, la percepción se presenta como una actividad reconstructiva en la que no sólo están implicados los elementos externos, sino que en ella convergen desde las emociones suscitadas o las experiencias pasadas hasta las proyecciones futuras de la criatura viva. De este modo, la organización de energías no se impone como una estructura definitiva, sino que más bien habrá que entenderla como «el término final que se anticipa por pausas rítmicas de manera que este fin es definitivo solamente de una manera externa»²⁵.

Dewey denominó percepción estética al modo rítmico de interaccionar con el entorno y, aunque algunas críticas han destacado la separación entre lo ordinario y este tipo de percepción; él mismo ya señaló que la idea de percepción estética no era una cuestión de momentos poco frecuentes²⁶. La vida supone *energía* y concentración, pero también impulso e ímpetu; se trata de un continuo proceso de interacción e intercambio a través del cual el hombre configura dinámicamente su medio, dotándolo de sentido. Por ello, Dewey en su noción de ritmo concede el mismo valor al cambio y al orden; es más, cuanto mayor sea la variación o el cambio experimentado, más interesante puede ser esa respuesta estética, ya que requerirá una configuración más activa. El despliegue rítmico discurre sin hallar culminación posible; en cada momento la criatura viva experimenta el mundo y lo configura, incorporando lo hasta ahora madurado y reconstruyendo nuevos significados.

Este orden, a través del cual hasta los hombres menos cultivados articulan sus vidas, es estético por su carácter creativo, pero también es vital y funcional. Dewey va a extender la manera de proceder que tradicionalmente había sido exclusiva de las Bellas Artes, otorgándole un valor vital y fisiológico, por tratarse de esa forma constitutiva de los hombres, mediante la cual despliegan sus vidas; pero también le concederá un valor funcional en cuanto que interaccionando desde estos parámetros podemos experimentar la vida con más intensidad. Con ello va a restaurar la continuidad entre la interacción propiamente estética y nuestros procesos vitales, puesto que, «aunque a veces no seamos conscientes, es en esa organización de energías que se mueve acumulativamente hacia un todo concluso donde se halla la esencia del arte bello»²⁷.

Lo inagotable de este proceso radica en su cualidad temporal. El estar vivo supone una constante recurrencia de nuevas relaciones en diferentes contextos y con diferentes consecuencias, generando un proceso inacabable. Y en dicho proceso cada elemento, cada conclusión, e incluso cada pausa, son una parte

24 *Ibid.*, p. 184.

25 *Ibid.*, p. 155.

26 *Ibid.*, p. 62.

27 *Ibid.*, p. 194.

relevante de esa armoniosa organización. Dewey sitúa el mayor ejemplo de ese orden en los esfuerzos continuados de dar forma en las diferentes culturas. A través de la cultura aprendemos a interaccionar con/en el mundo, confiriendo significado a los diferentes encuentros humanos, y el arte es simplemente una intensificación de este proceso. Así, las diferentes necesidades y hábitos incorporados en cada cultura generan distintas formas estéticas. Por ello, Dewey hará un llamamiento para recobrar el contexto original de las obras que es olvidado y perdido con la institucionalización del arte en los museos, ya que considera que el arte comienza con una respuesta histórica y existencial a las condiciones y necesidades humanas.

De este modo, Dewey acertó al proponer un nuevo enfoque desde el cual iniciar la reflexión estética. Éste nos habla de un lugar propio, el entorno de la criatura viva, y de puntos temporales concretos, los momentos en los que siendo plenamente conscientes, llevamos la actividad hasta su culminación; al hacerlo, situaba la estética en la vida, pero también la alejaba de ella. El acento que pone en yuxtaposiciones del tipo experiencia dispersa-experiencia consumada puede presentar la experiencia estética como un suceso aislado, algo muy alejado de la «monotonía de lo cotidiano». Esta es la crítica que Yuriko Saito formula, basándose en los viejos parámetros clasicistas del arte que translucen en la obra de Dewey. La autora considera demasiado restrictiva la teoría deweyana, ya que sólo los afortunados pueden tener una experiencia estética²⁸. De hecho, no ve claro cómo poder establecer un comienzo, fases intermedias y un final en la vida, porque difícilmente podremos distinguir esos momentos en el discurrir cotidiano. Ciertamente, la reflexión crítica de Saito sabe apuntar hacia los aspectos más confusos e indeterminados de la estética deweyana, pero una nueva aproximación desde la noción de ritmo nos da la clave para superar estas deficiencias, poniendo el énfasis no tanto en las partes, sino en esa configuración dinámica con la que podemos acompañar nuestra cotidianeidad.

III. ACTUALIDAD DE LA ESTÉTICA DEWEYANA: DIALOGANDO CON OTRAS TRADICIONES CULTURALES

Los problemas aparejados al pensamiento deweyano no suponen un rechazo a su propuesta estética, sino que conducen a nuevas exploraciones que lo actualizan desde una perspectiva más amplia. No hay que olvidar el momento en el que Dewey elabora su obra y sus propias circunstancias vitales²⁹, y en

28 «The impresion we get [...] is that we have to be lucky for an aesthetic experience to occur. [SAITO, Yuriko, *Everyday Aesthetics*. New York: Oxford University Press, 2010, p. 45].

29 **Téngase en cuenta la relación que John Dewey mantuvo con el acaudalado coleccionista de arte Charles Barnes**, al cual le dedica *Art as Experience* en agradecimiento, y con el que

ese sentido se puede hablar de deficiencias a la hora de encontrar ejemplos adecuados para lo que estaba proponiendo. Su pensamiento quería abarcar toda la actividad humana, pero sólo ocasionalmente introdujo ilustraciones de otras culturas, si tenemos en cuenta ejemplos como la cerámica india o el de la escultura africana. De hecho, hasta la preciada noción de experiencia estética presenta dificultades por su terminología y objetivos, que aún recuerdan al viejo sistema del arte. En este contexto, algunos pensadores contemporáneos han actualizado su estética poniéndola en diálogo con otras tradiciones culturales. Thomas Alexander ha sido uno de los más destacados, incidiendo en la necesidad de apertura del pragmatismo a diferentes contextos y escuelas que actualicen esa propuesta estética desde la vida³⁰. Él mismo cuando expone las raíces del arte en Dewey lo relaciona con el budismo zen, ya que ambas posiciones subrayan como punto de partida el preciso instante de estar completamente vivo, entendido ese presente como un proceso en el que no existe una dualidad sujeto-objeto, sino que los elementos forman parte del todo que constituye ese proceso.³¹

De manera más reciente, Alexander junto con Richard Shusterman, Crispin Sartwell y Scout Stroud han iniciado un interesante diálogo entre la estética deweyana y algunas tradiciones asiáticas con el propósito de abrir la estética pragmatista a las escuelas del «arte de la vida»³², y facilitar así la comprensión

llevó a cabo el proyecto de la Barnes Foundation que tenía como objetivo la educación para la apreciación de las Bellas Artes. Se entrevé pues, no sólo el porqué la mayoría de las ilustraciones provienen de dicha fundación, sino también las críticas que ha suscitado este hecho.

30 «'Pragmatism' needs to step out of it's American context in order to see that context better and develop insights into those areas of human experience it has not accounted for as well as has been done by other traditions.» [ALEXANDER, Thomas: «The Music in the Heart, the Way of Water, and the Light of a Thousand Suns: A Response to Richard Shusterman, Crispin Sartwell, and Scott Stroud» en *A Dialogue between East and West. The Journal of Aesthetic Education*, vol 43, 1 (2009), p. 54].

31 «The origin or art lies ultimately in this very moment of being fully alive, where the word fully is not to be taken lightly but in the sense of fulfillment. This is not merely living fully in the present, but living in the present as process. The past absorbed into the present carries on; it presses forward. (enlightenment for Zen Buddhists). It is simply being there, that instant of complete awareness in which subject and object disappear, in which one doesn't so much see the Buddha as become him.» [ALEXANDER, Thomas, *John Dewey's Theory of Art, Experience and Nature. The Horizons of Feelings*. New York: SUNY, 1987, p. 195]

32 *A Dialogue between East and West. The Journal of Aesthetic Education*, 43: 1 (2009). Las escuelas del arte de la vida tratadas en dicho volumen son el meliorismo oriental descrito por STROUD, Scott en «Orientational Meliorism, Pragmatist Aesthetics, and the Bhagavad Gita», pp. 1-17; el confucianismo, desarrollado por SHUSTERMAN, Richard en «Pragmatist Aesthetics and Confucianism», pp. 18-29, y el taoísmo, expuesto por SARTWELL, Crispin en «Dewey and Taoism: Teleology and Art», pp. 30-40.

de su naturaleza vital. Frente al análisis de nociones deweyanas en sí mismas, estos autores no sólo amplían su horizonte, sino que en los últimos años han actualizado su propuesta aclarando y superando los puntos débiles de su discurso. Richard Shusterman ya destacó problemas aparejados a *El arte como experiencia*, tales como la ambigüedad y la controversia generada por la noción de experiencia estética o las dificultades derivadas de la teoría filosófica, la cual se presenta demasiado débil para alcanzar el objetivo deweyano de definir qué es el arte. Por ello, Shusterman afirma:

«Yo no estoy interesado en definir lo indefinible o en hacer de ella una definición filosófica general del arte [...] Así en vez de continuar la búsqueda de definiciones totalizadoras de Dewey, me propongo en cambio, en el espíritu de una labor pragmatista poco sistemática, poner un ejemplo más específico para extender las fronteras del arte a formas de cultura popular y al arte ético de modelar la vida propia»³³

Por su parte, Sartwell ha propuesto una sencilla definición para las diversas manifestaciones artísticas poniendo el énfasis en su contexto espiritual. Su definición del arte como actividad ejecutada con talento y dedicación³⁴ muestra grandes similitudes con la concepción deweyana que presentaba el arte como un proceso rítmico, consciente y significativo. Sin embargo, Sartwell lo supera advirtiendo la vaguedad de Dewey y ampliando su horizonte hacia una estética de lo cotidiano, que pone en relación con prácticas procedentes de diversas culturas en las que se vislumbra una manera similar de proceder. En este sentido, sus consideraciones sobre el Zen y la ceremonia del té japonesa como arte de vivir³⁵ será uno de los ejemplos más ilustrativos. Sartwell expone cómo a lo largo de la vida nos fijamos objetivos, acentuando no tanto la manera de alcanzarlos sino su conquista. Sin embargo, dichas tareas pueden ser experimentadas como actividades artísticas al realizarlas con una actitud consciente y de atención plena. Sartwell denominará como «arte de vivir» a esa forma de desarrollar las actividades ordinarias, ilustrándolo hábilmente con la descripción del proceso de lavar los platos proporcionada por el maestro zen Thich Nhat Hanh³⁶: cuando uno lava los platos debe ser plenamente consciente de que está lavando los platos, ser consciente de su presencia, de sus pensamientos y acciones; de no ser así, si pensamos en la taza de té no seremos capaces de bebernos dicha taza con plenitud, estaremos pensando en otras cosas, en lugar de experimentar cada momento íntegramente. Es decir,

33 SHUSTERMAN, Richard, *op. cit.*, pp. 76-77.

34 Cf. SARTWELL, Crispin, *The Art of Living. Aesthetics of the Ordinary in World Spiritual Traditions*. New York: SUNY, 1995, p. 28.

35 *Ibid.*, pp. 31-44.

36 *Ibid.*, p. 33.

ser plenamente consciente no implica pensamiento o divagaciones mentales, sino todo lo contrario, supone la asistencia y relación íntegra con aquello que rodea y envuelve nuestro presente.

La clave reside en desmitificar de la noción de utilidad, si bien no hay que confundir este hecho con el mero utilitarismo. Tradicionalmente el arte en Occidente se había caracterizado por la ausencia de toda funcionalidad, de hecho lo que separaba el arte de la artesanía o cualquier práctica ordinaria era que los productos de estas últimas eran útiles de la vida cotidiana a diferencia de lo extraordinario de los objetos artísticos. En cambio Dewey, al igual que ocurre en otras tradiciones culturales, concibe las prácticas estéticas como ese medio de interacción por el cual podemos experimentar la cotidianidad con mayor plenitud. Shusterman ha dedicado especial atención a este aspecto destacando cómo Dewey no sólo rechazó el error kantiano que anulaba cualquier posible utilidad en el arte, sino que supo corregirlo exponiendo cómo la función del arte no es más que la de satisfacer al ser vivo de un modo más global, contribuyendo a varios fines y sobre todo aumentando la experiencia inmediata que nos vigoriza y vivifica³⁷. El arte es un instrumento ya que mantiene activa nuestra capacidad de experimentar significativamente el mundo.

IV. CONCLUSIÓN O DE CÓMO EXPERIMENTAR LA VIDA CON MÁS PLENITUD

Dewey dejó abierto el horizonte hacia nuevas vías que aún no han sido estudiadas con suficiente atención, y la noción de ritmo es un ejemplo de ello. La actualización de la noción deweyana de ritmo posibilita nuevos modos de experimentar la vida con más plenitud, invitando a establecer un nuevo orden rítmico originado en nuestros ritmos naturales.

La época de la inmediatez ha causado una ruptura con los ritmos naturales, que se traducen en nuevos padecimientos, tales como estrés, agotamiento o trastornos fisiológicos. En este contexto el ritmo presenta varias aportaciones significativas no sólo por derribar viejas concepciones del arte, sino también por su papel en el desarrollo de la vida. En primer lugar, con él se reivindica la base biológica común a todos los hombres. Todo ser humano está acompañado por los ritmos naturales (ciclos solares o lunares, el ritmo cardíaco, ritmo respiratorio, etc.) y esto muestra aquello que nos une y pone de manifiesto la pluralidad con la que los seres humanos dan significado a su vida, las diferentes formas de adecuar la propia vida a dichos ritmos. En segundo lugar, restaura la armonía de los diferentes elementos del proceso, concediéndoles el mismo valor en el discurrir ordinario; cada fase, cada movimiento, cada pausa, esta impulsada por el ritmo, forma parte de esa configuración dinámica. Por ello, no

37 SHUSTERMAN, Richard, *op. cit.*, p. 11.

tiene sentido escindir la vida con distinciones del tipo tiempo laboral - tiempo de ocio o tiempo consumado - tiempo disperso, ya que estas divisiones son artificiosas y además anulan la potencialidad de las distintas fases del proceso vital. En tercer lugar, su carácter funcional posibilita una nueva forma de experimentar la cotidianidad, ya que la satisfacción de necesidades y la realización de las tareas diarias no son meros procesos mecánicos y no deben presentarse como una carga, sino que conforman una fase más de la vida; y será a través de esa práctica consciente como podremos crear nuevas formas significativas para desenvolvemos en el incesante quehacer vital.

El propósito de estas páginas ha sido actualizar la obra de Dewey desde la relación arte-vida. Dewey, considerado como uno de los padres de la estética de lo cotidiano³⁸, supo asentar las bases desde las que restaurar dicha continuidad; y en este sentido este escrito se ha detenido especialmente en la noción de ritmo por su potencial en las «experiencias ordinarias». Ciertamente, hoy en día la estética deweyana presenta deficiencias, pero si atendemos a lo aquí expuesto no podría ser de otra manera. Nuestro presente inmediato, con sus nuevos conflictos y tensiones requiere una nueva aproximación, un nuevo horizonte que atienda a la vida no como un mero resumen de objetivos, sino como el proceso hacia el que nos encaminamos en el transcurrir rítmico diario. Pero quizás las palabras de Kakuzo Okakura que aluden a la forma en que los maestros del té acompañaron su vida nos permitan atisbarlo con mayor claridad:

«Los últimos momentos de los maestros del té estuvieron envueltos de tanta armonía y exquisitez como la que les rodeó toda su vida. Tratando siempre de acompañar el suyo con el ritmo del Universo, no temían entrar en lo desconocido»³⁹

38 «John Dewey, with his interest in aesthetic experience as a factor in everyday life, is one of the founding father of this line of thought» [HAAPALA, Arto. «On the Aesthetics of the Everyday. Familiarity, Strangeness and the Meaning of Place» en LIGHT, Andrew y SMITH, Jonathan (eds.), *The Aesthetics of Everyday Life*. New York: Columbia University Press, 2005, p. 40].

39 OKAKURA, Kakuzo, *El libro del Té. La Ceremonia del Té japonesa (Cha no Yu)*. Madrid: Miraguano, 2004, pp. 117-118.