



Actas de las VII Jornadas de Investigación en Filosofía para profesores,
graduados y alumnos

10, 11 y 12 DE NOVIEMBRE DE 2008

Departamento de Filosofía
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata
ISBN 978-950-34-0578-9

Arte y Experiencia: la recepción de Dewey por Hans-Robert Jauss.

Silvia Solas
Universidad Nacional de La Plata

En *El arte como experiencia*, John Dewey sustenta, en una afirmación que nos recuerda la apreciación de Marcel Proust sobre lo artístico, que “el arte es el modo más efectivo de comunicación”.¹ Tal sentencia pone de relieve, ya que de comunicación se trata, la participación del receptor en el proceso de experiencia del arte, lo que nos permite pensar en una posible relación entre el pensador pragmatista y los estudiosos de la Escuela de Constanza que iniciaron lo que ha sido conocido como la teoría de la Estética de la Recepción. Así, por ejemplo, leemos en el texto de Dewey que el Partenón es una gran obra de arte. Pero el rango estético se lo brinda el hecho de que ha llegado a ser la experiencia de un ser humano. Entender lo estético, para Dewey, implica comenzar con su materia prima: acontecimientos que atraen la atención del ojo o el oído despertando su atención y proporcionándole goce al escuchar y mirar.² Según esta perspectiva, la obra que Frenhofer, el pintor imaginario de Balzac, en su aspiración a la perfección escondía de la mirada de los otros, no tendría valor estético, pues no habría sido expuesta a la atención perceptiva de un receptor y, por tanto, a su goce.³

Hans-Robert Jauss, uno de los iniciadores de la reflexión sobre la problemática de la recepción en los años '60, hace explícita aquella relación al considerar que las afirmaciones del filósofo norteamericano adelantan una premisa de las futuras disquisiciones de la Teoría de la Recepción, en la que también se destaca como fundador Wolfgang Iser, y que surge al menos 30 años después de la escritura del libro por parte de Dewey. Asimismo, Jauss marca

¹ Dewey, J. (2008), p. 323.

² Dewey, J. (2008), pp. 4-5.

³ Cfr. Balzac, H. *La obra de arte desconocida*.

un límite en el reconocimiento a sus planteos, al señalar que los mismos desconocen la asimetría existente entre la función productiva y la receptiva, distinción que en su propia indagación se refleja en la postulación de los tres aspectos del acto estético: la *poiesis*, la *aisthesis*, y la *catarsis*.

El propósito de este trabajo consiste en presentar la revisión de las tesis de Dewey por parte de Jauss tal como se exponen en su texto *Experiencia estética y hermenéutica literaria*,⁴ y tratar de determinar cuál es el alcance del correctivo que le impone a la concepción del pensador pragmatista.

Qué es para Dewey una experiencia

Dewey describe la experiencia según tres rasgos distintivos fundamentales:

En primer lugar, una relación indisoluble con lo vital, ya que toda experiencia se constituye como un vínculo con el medio o el ambiente: “La naturaleza de la experiencia está determinada por las condiciones esenciales de la vida [...] La primera gran consideración es la de que la vida se produce en un ambiente; no solamente en éste, sino a causa de éste, a través de una interacción con el mismo”.⁵

Luego, la experiencia es descripta en términos de actividad, pues no se trata de un mero tener experiencias en el sentido de padecerlas, sino de acciones que, además, son conscientes: “La experiencia, en el grado en que *es* experiencia, es vitalidad elevada. [...] significa un intercambio activo y atento frente al mundo; [...], proporciona nuestra única posibilidad de una estabilidad que no es estancamiento, sino ritmo y desarrollo. [...] es el arte en germen”.⁶

Asimismo, toda experiencia representa una unidad en tanto implica la culminación de un proceso, noción que recuerda la apreciación aristotélica de la *Poética*, según la cual una buena tragedia (y por extensión, suponemos, toda obra de arte) es la que está constituida como un todo pues posee principio, medio y fin, relación que el propio Jauss hace explícita: a diferencia de experiencias interrumpidas por la distracción, la desidia o la desatención, dice Dewey, “[...] tenemos *una* experiencia cuando el material experimentado sigue su curso hasta su cumplimiento [...] su fin es una consumación, no un cese. Tal experiencia es un todo y lleva su propia cualidad individualizadora y de autosuficiencia.”⁷

⁴ Jauss, H.R. (1986), pp. 186-190.

⁵ Dewey, J. (2008), pp. 14-15.

⁶ Idem, pp. 21-22.

⁷ Idem, pp. 41-42.

Según estas características no toda experiencia es, para Dewey, una experiencia propiamente dicha: las hay mecánicas u ordinarias en las que, sobre todo, se trunca alguna de las características mencionadas. Son experiencias incompletas o en las que el sujeto no se involucra en ellas de manera activa.

Finalmente, toda experiencia auténtica posee una cualidad estética. El sentido de experiencia estética, tal como Dewey la propone, supera el ámbito propio del arte e involucra tanto la experiencia intelectual, como la producción comprometida subjetivamente, e incluso, las relaciones afectivas como la amistad: el común denominador de todas ellas es la creatividad y el placer. Es decir, no sólo hay creatividad y goce en las experiencias con el arte, sino también en experiencias cotidianas, a condición de que las mismas sean experiencias auténticas; o sea que cumplan con las condiciones revisadas por Dewey: por supuesto, se constituyan en relación con el medio (lo que ocurre en todos los casos), pero además, impliquen actividad y sean completas.

La lectura de Jauss sobre la noción de experiencia en Dewey

Los aspectos más relevantes de la teoría de Dewey son para Jauss, tal como los expone en el texto mencionado, los siguientes:

- a) Considera lo estético como la experiencia básica de todas las funciones más altas en el desarrollo de la vida humana.
- b) El artista hace consciente lo que ya existe en determinados procesos vitales; el arte lo transfiere y lo idealiza.
- c) La experiencia estética tiene sus raíces en la cualidad estética de las manifestaciones del mundo de los objetos, en los que se logra un proceso o experiencia hacia la satisfacción.

De este modo, la apertura de la mirada estética hacia fuera del arte, amplía ilimitadamente su ámbito; la unidad de la fábula aristotélica pasa a ser condición de posibilidad de la experiencia estética. Pero, para no recurrir a un principio trascendente de lo bello, Dewey alinea junto a las manifestaciones propias de la naturaleza o del mundo de los objetos, los predicados tradicionales del arte, tales como orden, forma y armonía, que se transforman en propiedades de un mundo de objetos estetizados. Así, el concepto deweyano de la experiencia estética aparece, en principio, limitado: “El fallo de la teoría de Dewey estriba en que mantiene la ilusión de lo objetivamente bello, sin volver a remitir la cualidad estética de los objetos y manifestaciones del entorno al enfoque del espectador.”⁸

⁸ Idem, p. 187.

Para Jauss no todos los objetos que Dewey caracteriza como estéticos procuran placer en cada momento de la percepción: la soledad en las montañas no resultaba bella o placentera para quienes veían en ello lo inhóspito, o lo peligroso. Recién con la extendida aceptación de lo sublime, en el siglo XVIII, pudo concebirse esa soledad en términos estéticos. Los productos de la técnica, (Jauss toma el ejemplo de la locomotora) son recepcionados como brutales, pesados e incluso feos, mientras no se haya naturalizado la eficacia asombrosa del arte industrial; recién entonces podrá descubrirse en ello una “cualidad estética”.⁹

Si bien Dewey resulta un referente entre los antecedentes de la Estética de la Recepción al reconocer la potencia comunicativa del arte, no diferencia, a juicio de Jauss, los aspectos productivo y receptivo suficientemente, lo que pareciera provocar los errores señalados. Para Jauss, la comprensión del sentido y la forma de la obra artística se funda en la variedad histórica de sus interpretaciones. Las experiencias de los receptores a través de las distintas épocas signan la historicidad del arte y especialmente de sus obras maestras. El pasado y el presente encuentran un lugar de intermediación en las experiencias artísticas. Así, una interpretación es la resultante de la interacción entre obra, público y autor, de modo que existen diferentes concretizaciones, como diría Roman Ingarden, un pensador proveniente de la fenomenología de fuerte influencia en los teóricos de la recepción. Esas lecturas o concretizaciones se establecen en la fusión de lo que Jauss, siguiendo a Gadamer, llama “horizonte de expectativas”, del lector, pero sobre todo, del público en un contexto histórico, cultural y social que orienta la comprensión.¹⁰ Pareciera ser éste el aspecto que Jauss reclama a la concepción de Dewey.

Jauss disputa con Theodor Adorno, particularmente en relación con la posibilidad de goce o placer estético que brindaría el arte. Para el teórico de Frankfurt la experiencia estética de nuestro tiempo se produce bajo la amenaza del consumo y la satisfacción manipulada por una industria cultural que ha penetrado en los ámbitos de producción y recepción del arte. Sólo el arte signado por la negatividad, es decir aquél que se erija como negador y no como afirmador de la realidad social, y sólo el espectador que, por lo mismo, renuncie al placer estético y comunitario de la obra, serán dignos de aceptación, por su potencia crítica. Jauss estima la apreciación adorniana, dirigida principalmente al arte de reproducción y masivo, como el cine, por ejemplo, como carente de fundamento, ya que aun bajo los auspicios de la dinámica industrial y del consumo, la recepción no es la resultante de una determinación

⁹ Cfr. idem, p. 188.

¹⁰ El horizonte de expectativas, según sus propios términos es “aquella instancia ante la cual se realiza la articulación de cuestiones de la práctica de la vida en el arte, así como también el cambio de la experiencia estética en una preformativa comprensión del mundo.” Jauss, H.R. (1986).

pasiva de esos factores, sino la aprobación o el rechazo producidos por una actividad estética que ninguna mecánica económica puede determinar. Al contrario, vislumbra en tal actividad su potencial comunicativo que es el factor más fuertemente coincidente con la concepción de Dewey que hemos examinado. Así, el placer estético, más que producir complacencia o anestesia crítica, como pensaba Adorno, resulta el hilo conductor de las tres fases constitutivas de la praxis estética que ya mencionamos: la *poiesis*, la *aisthesis* y la *catarsis*.¹¹

La *poiesis* remite al placer producido por la obra hecha por uno mismo, un saber que se diferencia tanto del reconocimiento conceptual de la ciencia como del utilitario de la manufactura; esta primera instancia involucra particularmente al autor de la obra, aunque también el receptor se constituye en un creador cuando abandona su postura meramente contemplativa y reconstituye la obra. Luego, la *aisthesis*, como experiencia básica estético-receptiva, remite al placer de reconocimiento sensorial que, en principio corresponde al receptor, pero que puede ser asumido por el autor cuando “lee” su obra. Sin embargo, lo que el artista experimenta, en este caso, es la contradicción del cambio de actitud, de la *poiesis* a la *aisthesis*: no hay posibilidad de recepción en el sentido de unión con la intención del autor. La *catarsis*, finalmente, constituye la experiencia básica estético-comunicativa pues involucra la valoración, identificación o rechazo, del receptor en el plano de reglas establecidas social y culturalmente, por tanto, se abre a la intersubjetividad y a la formación estética de la identidad.

Los dos momentos en que Dewey manifiesta la unidad complementaria que formarían producción y recepción (cuando el artista contempla su obra para corregirla y cuando el espectador que en su percepción artística supera el mero reconocimiento y se constituye en creador) revelan la insuficiencia de su concepción: no existe para Jauss tal unidad complementaria ya que, en el primer caso, jamás el autor puede “leer su obra” al tiempo que la escribe; en el segundo, el receptor, no sólo es “activo” en su función de reconstructor, sino que tal actividad está signada por sus propios horizontes que no son necesariamente los horizontes abiertos por la obra. Se trata de dos funciones, la productiva y la receptiva, “asimétricas”, no complementarias.

Conclusión

¹¹ En sus palabras: “[...] la conducta estéticamente placentera (que es, al mismo tiempo, liberación *de y para* algo) se logra de tres maneras: 1) por la conciencia productiva, que crea un mundo como su propia obra (*poiesis*); 2) por la conciencia receptiva, que aprovecha la oportunidad de renovar su percepción interna y externa de la realidad (*aisthesis*), y 3) finalmente –y con esto la experiencia subjetiva se abre a la intersubjetiva–, aceptando un juicio impuesto por la obra o identificándose con normas de conducta prescritas que, sin embargo, siguen siendo determinantes.” Ídem, p. 76-77 (los subrayados son del autor)

Para Jauss, Dewey descubre la efectividad de lo estético en la praxis vital que se reconoce por su función específica: disponer dinámicamente las experiencias de la realidad y los intereses de otras esferas de significación. Tal descubrimiento sería extremado por la estética estructural. Efectivamente, casi al mismo tiempo que Dewey, Jan Mukarovsky postula a partir de 1936, su teoría de la “función estética”, cuya aplicación, como principio dinámico, es potencialmente ilimitada, ya que cualquier acción humana puede acompañarla y cualquier objeto puede ser su portador, convirtiéndose en “objeto estético”.¹² El problema que encuentra Jauss en tales derivaciones es que dicha función estética se erige en una instancia superior de otras funciones lo que, finalmente, termina ocultando su potencial comunicativo y los efectos catárticos de la experiencia estética.

En síntesis, Jauss estima positivamente el intento de Dewey para fijar la unidad elemental de las funciones de la conducta humana en lo estético. Pero, al hacerlo, no alcanza a ver que en sus diferentes funciones la experiencia estética se delimita tanto “hacia adentro” como “hacia fuera”.

Bibliografía de referencia

Dewey, John, (2008) *El arte como experiencia*, Barcelona, Paidós.

Jauss, Hans-Robert, (1986) *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*, Madrid, Taurus.

Genette, Gérard, (2000) *La obra de arte II. La relación estética*, Barcelona, Lumen.

Gadamer, Hans-George, (1993) *Verdad y Método*, Salamanca, Sígueme.

¹² Posteriormente, Gérard Genette, recostándose en los “aportes de tipo analítico”, para apartarse de las tradiciones de la “metafísica de lo Bello”, según su propia precisión, diferencia, en su estudio sobre la obra de arte, la relación o función artística de la relación o función estética, de la cual la primera no sería más que un caso particular; su distinción estaría dada por una intención estética atribuida al objeto artístico. Resuenan en estas afirmaciones algunos ecos de las reflexiones de Dewey, si aceptamos reemplazar el término ‘relación’ por el de ‘experiencia’. Cfr. Genette, G. (2000), pp. 11-13. Allí precisa que tomará como referentes las obras de “Hume y Kant a Vivas, pasando por Beardsley, Goodman, Danto, Walton y algunos más” (p. 10); mientras que obviará las referencias a “lo que Schopenhauer llamaba ‘metafísica de lo Bello’, y Jean-Marie Schaeffer ha calificado acertadamente de ‘teoría especulativa del arte’ –de Novalis a Heidegger o Adorno, por tanto algo más allá-, donde por lo general sólo encuentro proclamaciones imposibles de verificar y medianamente connotadas de ideología antimodernista, y alabanzas exaltadas del poder de revelación ontológica, o de subversión revolucionaria, de las obras.” (p. 11). Esto último constituye para Genette una sobrevaloración de la función del arte, y con ello el de la estética cuyo cometido no es “justificar ni fustigar la relación estética, sino el de definirla, describirla y analizarla en la medida de lo posible” (p. 12).