

Boletín de estudios  
de filosofía y cultura  
**Manuel Mindán**



Boletín de estudios  
de filosofía y cultura  
**Manuel Mindán**

**XII**

2017

## XII Boletín de estudios de filosofía y cultura **Manuel Mindán**

### **Fundación Mindán Manero**

Plaza de España, 10. 44570 Calanda (Teruel)  
Tel. 978 846 950 – 978 886 141 – 636 148 099  
Fax 978 886 061

### DIRECTOR

Joaquín Mindán Navarro

### CONSEJO DE DIRECCIÓN

Rafael Lorenzo Alquézar  
Francisco de A. Navarro Serred

### CONSEJO DE REDACCIÓN

Jorge M. Ayala Martínez (*Universidad de Zaragoza*)  
Miguel Candel Sanmartín (*Universitat de Barcelona*)  
Joaquín Lomba Fuentes (*Universidad de Zaragoza*)  
Javier Mugerza Carpintier (*Universidad Nacional de Educación a Distancia*)  
Juan Manuel Navarro Cerdón (*Universidad Complutense de Madrid*)  
Rafael Ramón Guerrero (*Universidad Complutense de Madrid*)  
Pedro Roche Arnas † (*Universidad de Alcalá*)  
Javier San Martín Sala (*Universidad Nacional de Educación a Distancia*)

© DE LA EDICIÓN: Fundación Mindán Manero

© DEL TEXTO: Los autores correspondientes

© DE LAS ILUSTRACIONES: José Lamiel

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, fotoquímico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo escrito del editor.

### DISEÑO PORTADA

Laura Mindán Sanz

### MAQUETACIÓN E IMPRESIÓN

I. G. Santa Eulàlia. Santa Eulàlia de Ronçana (Barcelona)  
D. L. SE-2067-2005 European Union  
ISSN: 1699-5244  
Junio 2017

La Fundación Mindán Manero no comparte necesariamente las opiniones manifestadas en los artículos publicados en este Boletín, que son responsabilidad exclusiva de los autores de los mismos.

# Sumario

<b>Presentación</b> .....	7
<b>I. Pensamiento español contemporáneo: Estética y fenomenología del arte</b>	
<b>Arte, estética y fenomenología</b> .....	11
Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina	
<b>Arte y fantasía</b> .....	31
Sacha Carlson	
<b>Memoria, Espacio y Arte</b> .....	49
Luís António Umbelino	
<b>El tiempo de la existencia. Un proyecto de arte y vida cotidiana</b> .....	61
Maribel Domènech	
<b>Una aproximación fenomenológica a la corporeidad en la experiencia del arte</b> .....	101
Luis Álvarez Falcón	
<b>Lo humano como intriga</b> .....	117
Pelayo Pérez	
<b>La estética fenomenológica</b> .....	125
Rubén Benedicto	
<b>En torno al silencio: vivencia y comprensión, obra y creación, experiencia estética</b> .....	137
Rocío Garriga	
<b><i>De Prospectiva Pingendi. La construcción del mundo en los estudios sobre el Renacimiento de Maurice Merleau-Ponty y Dino Formaggio</i></b> .....	151
Davide E. Daturi	
<b>Cualquier parecido con la realidad es pura coincidencia: H-G. Gadamer y el concepto de ficción en el arte</b> .....	165
Àlex Mumbrú	
<b>Renovación fenomenológica del problema del ser</b> .....	175
Manfredi Moreno	
<b>La experiencia artística como caso particular de la experiencia estética: Entre Schopenhauer y Zubiri</b> .....	187
Alfredo Esteve	
<b>Una Identidad Pragmática, Estética y Fenomenológica</b> .....	199
Kevin M. Stevenson	

<b>Teatro y pensamiento .....</b>	<b>211</b>
Emilio Ginés Morales	
<b>La pintura como campo fenomenológico abierto a la contingencia visual ..</b>	<b>217</b>
Ricardo González	
<b>Experiencias y nuevos espectadores en arte interactivo .....</b>	<b>229</b>
Claudia Mosqueda	
<b>La práctica de la danza entre el ser humano y el mundo .....</b>	<b>239</b>
Juan B. Pineda	
<b>El reflejo de Bergson en el cine de Gonzalo Suárez .....</b>	<b>245</b>
Esperanza Rodríguez	
<b>La revelación del espíritu lírico en la era digital .....</b>	<b>255</b>
Uxía Piñeiro	
<b>Meditación fenomenológica para una estética no idealista en la brecha entre metafísica y nihilismo .....</b>	<b>265</b>
Agustín Palomar	
<b>Las fotopinturas de Gerhard Richter desde una lectura en clave fenomenológica .....</b>	<b>277</b>
Víctor Murillo Ligorred	
<b>La escucha de sí misma .....</b>	<b>283</b>
Andrea Plumed	
<b>Inversa – versa – reversa .....</b>	<b>287</b>
Nora Monge	
<b>La filosofía sufí a través del giro en la práctica de la danza .....</b>	<b>291</b>
Mikail Karaali	
 <b>II. Colaboraciones</b>	
<b>En torno a la antropología filosófica de García Bacca .....</b>	<b>297</b>
Carlos Gómez Rodríguez	
<b>Schelling y la ontología del arte. Apuntes para una metaestética. Paradigmas y paradojas .....</b>	<b>309</b>
Julio Asensio Silveiro	
 <b>III. Obra gráfica</b>	
José Lamiel .....	<b>317</b>

# Presentación

La Fundación Mindán Manero, haciendo gala una vez más de rigor y compromiso, pone en manos de los lectores un nuevo número del *Boletín de estudios de filosofía y cultura Manuel Mindán*, el número doce. Esta publicación comenzó su andadura en febrero de 2005, año en que apareció el número uno, que recogía parte de las ponencias de las primeras y de las segundas Jornadas de Filosofía «Manuel Mindán».

Escriben en este ejemplar un buen número de intelectuales de reconocido prestigio en el mundo académico y cultural.

La estructura que presenta este nuevo Boletín es la habitual desde que la Fundación Mindán Manero asumió la responsabilidad de su publicación. Así, consta de tres apartados, independientes entre sí: **Pensamiento español contemporáneo, Colaboraciones y Obra gráfica.**

El primer apartado, **Pensamiento español contemporáneo**, está constituido por un buen número de trabajos que tratan un mismo tema: **Estética y fenomenología del arte**. Algunos de los aspectos que se exponen en él son: el estrecho paralelismo entre el campo intencional que descubre la fenomenología y la experiencia artístico-estética; el conocimiento de las consecuencias de la idea de Husserl para una filosofía y una fenomenología del arte; el hecho de que nuestras memorias están formadas por recuerdos de nosotros mismos y de nosotros mismos en algún lugar; la distinción fenomenológica entre *Phantasia* e Imaginación como clave para entender la experiencia del arte en el mundo contemporáneo; la experiencia estética y el arte como testimonio privilegiado de nuestra humanidad; una aproximación a las teorías estéticas fenomenológicas; el silencio como algo inherente a la expresión artística; la comparación de las teorías de la estética fenomenológica de Merleau-Ponty y Dino Formaggio en torno al tema de la perspectiva en el Renacimiento; la reflexión sobre el concepto de imitación (*mimesis*) elaborada por H-G. Gadamer y su aplicación al ámbito de la ficción literaria y cinematográfica; el hecho de que la reflexión ontológica puede darse en la experiencia sensible; la reflexión de que la experiencia artística puede entenderse como mediadora para acceder a la realidad y como pedagoga que habilita al ser humano para una experiencia estética más amplia; la consideración de que el papel de la experiencia estética se basa en su defensa de la subjetividad e individualidad, que, al ser investigada, revela la compatibilidad entre la fenomenología y el pragmatismo; la idea de que la

filosofía y el teatro comparten el objetivo de extraer núcleos de verdad ocultos en sus obras; etc.

El apartado **Colaboraciones** cuenta con dos artículos. El primero, de Carlos Gómez, en torno a la visión filosófica de la antropología de García Bacca, a partir de su *Antropología filosófica*. El segundo, de Julio Asensio, a propósito de Schelling y la ontología del arte.

El último apartado, **Obra gráfica**, recoge la obra de José Lamiel, artista aragonés, nacido en Calanda, de reconocido prestigio internacional y uno de los principales representantes del estilo conocido como ingenuismo.

No podemos acabar esta presentación sin insistir en que la Fundación Mindán Manero sigue con su firme empeño de trabajar para la promoción y la difusión de la cultura, en cualquiera de sus manifestaciones, con el objetivo de formar espíritus críticos que contribuyan al desarrollo integral de las personas. Para lograrlo trabajamos y seguiremos trabajando.

Fundación Mindán Manero

# Una Identidad Pragmática, Estética y Fenomenología

Kevin M. Stevenson

El conflicto entre la experiencia estética y la visión moderna del mundo encuadra la primera como defensora de la pluralidad de perspectivas de los individuos. Esto significa que la experiencia estética confronta el unilateralismo existente en la visión de la modernidad. El presente artículo propondrá que este rol de la experiencia estética está basado en su defensa de la subjetividad e individualidad la cual, al ser investigada, revela la compatibilidad entre la fenomenología y el pragmatismo. Esta compatibilidad resulta clarificada a través de la pureza de la conciencia que viene dada por el método fenomenológico y la pureza de la experiencia estética proporcionada por el pragmatismo y también demuestra que la experiencia estética debería ser entendida como una experiencia fenomenológica. Por lo tanto, fenomenología y pragmatismo revelan una camaradería que les permite trabajar en tándem para defender la subjetividad y el pluralismo frente a la modernidad.

The conflict between aesthetic experience and the modern vision of the world frames aesthetic experience as a defender of the plurality derived from the perspectives of individuals. This signifies that aesthetic experience confronts the unilateralism of modernity's vision. This article propounds that this role of aesthetic experience is based on its defense of subjectivity and individuality. This defense, when investigated, reveals the compatibility between phenomenology and pragmatism. This compatibility also demonstrates that aesthetic experience should be understood as a phenomenological experience. Therefore, phenomenology and pragmatism reveal a comradeship that permits them to work in tandem, defending subjectivity and pluralism in the face of modernity.

## Introducción

Si tenemos en cuenta la idea de Hegel de que el ‘zeitgeist’ de cierta época puede implicar una personalidad y un carácter en sí mismo, podríamos considerar que hay sustancias intelectuales, como el arte, que expresan el significado requerido para entender dichas personalidades culturales.<sup>1</sup> En ese caso, la experiencia estética derivada del arte debería ser considerada para respetar la pluralidad de las épocas culturales de las cuales deriva. Al no sucumbir a las demandas de la mente moderna, este artículo demuestra que la experiencia estética puede evadir la visión moderna sobre la cultura y la experiencia. Para demostrar que, a través de la fenomenología y el pragmatismo, la experiencia estética puede ser entendida como defensora de una visión contraria a la visión moderna de la realidad, este artículo probará dos cuestiones, cada una de las cuales dependerá de la compatibilidad entre pragmatismo y fenomenología. En primer lugar, justificaremos que la experiencia estética, al no tratar el arte como un medio en sentido instrumental sino como un fin en sí mismo, permite que nuestra experiencia artística valore el pluralismo e individualismo ya que gracias a su posición y pureza posee un elemento subjetivo que no puede ser reducido a un objeto. En segundo lugar, evidenciaremos evidencias que la citada subjetividad requiere que nuestra experiencia cotidiana también sea experimentada de forma estética. Finalmente, concluiremos que si vamos a prevenir o evitar que la modernidad objetiva la realidad y sus elementos (incluyendo otros individuos), deberíamos considerar la fenomenología y el pragmatismo como métodos o movimientos intelectuales que nos proporcionen una «lente estética» de la realidad.

## Una Identidad Pragmática, Estética y Fenomenológica

La corriente estética plantea la pregunta de si la belleza es una propiedad que se encuentra objetivamente en el mundo como una cualidad, o en la mente como una idea<sup>2</sup> y en este sentido, el pragmatismo al analizar las operaciones de la experiencia estética es útil para nuestras conceptualizaciones de la estética.<sup>3</sup>

---

1. G.W. Hegel. *Lectures on the History of Philosophy, Vol. 1*, p. 3.

2. Richard Shusterman. “The End of Aesthetic Experience” in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 55, No. 1. (Winter, 1997), pp. 29-41. p. 29.

3. Luis Álvarez Falcón, “La Autorreferencialidad de la Experiencia Estética” in *Fedro, Revista de estética y teoría de las artes*. Número 9, Abril 2010, p. 31.

Por otro lado, la operatoriedad en la experiencia estética implica una auto-aplicación, que supone una síntesis de auto-presentación y auto-inclusión del sujeto, en la que el sujeto mantiene su posición como la única condición de ejecución y formación.<sup>4</sup> Dentro de esta auto-inclusión, el sujeto tiene una comprensión de sí mismo como inmanente y trascendente.<sup>5</sup> Así vemos cómo la experiencia estética construye la identidad del sujeto individuo y lo previene de ser reducido a un objeto, porque la autorreflexividad implica un ‘efecto retorno’ del principio sobre el sujeto mismo que, según Álvarez Falcón, «introduce a la subjetividad en la aparente objetividad de las obras».<sup>6</sup> El pragmatismo revela la autorreflexión de la experiencia estética porque está construido por una serie de fuentes en constante transformación, lo que le permite revelar y respetar la pluralidad de la experiencia derivada de nuestra única subjetividad.<sup>7</sup> Es entonces cuando el pragmatismo demuestra que las relaciones autorreferenciales de la experiencia estética no sólo revelan la posibilidad de tener la experiencia del arte a través de la reflexividad estética, sino que también construye el génesis de la subjetividad y la dinámica de la racionalidad, exponiendo las relaciones entre arte y conocimiento, subjetividad y realidad, y lógica y estética.<sup>8</sup> Esto muestra la experiencia estética como una experiencia que no distingue entre una obra de arte y su contexto por ejemplo, evitando la reducción del significado de arte a un objeto.<sup>9</sup> Por lo tanto, podemos comprender por qué Dewey encuadraba la experiencia estética como la experiencia pura, donde convergen todos los elementos de nuestro ser.<sup>10</sup> La experiencia estética no es percibida en el pragmatismo como una mera experiencia subjetiva u objetiva, sino como una experiencia pura. Es por eso que no podemos ignorar la importancia de la fenomenología en el cumplimiento de dicho reconocimiento. Por este motivo, la capacidad que posee la fenomenología en poner la imagen estética en un profundo contraste con la existencia animada, nos permite entender la experiencia estética como una experiencia fenomenológica.<sup>11</sup>

---

4. Falcón, p. 33.

5. *Ibid.*, p. 33.

6. *Ibid.*, p. 36.

7. Shusterman, (1997), p. 31.

8. Falcón, p. 32.

9. Shusterman, (1997), p. 31.

10. John Dewey, *Art as Experience* (New York: Putnam, 1934). p. 219.

11. Max Horkheimer and Theodor Adorno, “The Concept of Enlightenment” from *Dialectic of Enlightenment*, London: Verso, 1979, In *The Continental Philosophy Reader*: Eds. Richard Kearney and Mara Rainwater Routledge, N.Y., U.S.A. 1996), p. 202.

Hay que reconocer entonces, que la búsqueda de la pureza de la experiencia estética pura está unida con la conciencia pura de la fenomenología.

La fenomenología no reduce la subjetividad a un objeto físico porque involucra intencionalidad lo cual enlaza subjetividad y objetividad y, por lo tanto, evita la objetificación de la realidad, experiencia y el sujeto.<sup>12</sup> Por su parte, la modernidad tiene el objetivo de dominar la realidad a través de su materialización, y nos pide que no vivamos dentro o a través de la experiencia como en una experiencia estética, sino que la tratemos como un objeto.<sup>13</sup> El desacoplamiento de nuestra perspectiva de la modernidad implica una auto-objetivación desde una tercera perspectiva (la perspectiva de ‘ningún lugar’) y una separación de nosotros mismos a través de la perspectiva de primera persona, para que el sujeto tenga conciencia de su pensamiento y para que pueda separarse de él y transformarlo en objeto.<sup>14</sup> Esto permite al sujeto tener una posición sobre el objeto en vez de sobre la experiencia estética en donde tendrá una posición de actuación operatoria.<sup>15</sup> La comprensión del mundo como mecanismo significa para la modernidad entenderlo como un lugar con el potencial de ser manipulado de manera instrumental. La experiencia estética muestra entonces su disconformidad con la idea de Descartes de que hay un dualismo entre mente y mundo, que considera los humanos como los poseedores y «masters» de la naturaleza en virtud de la hegemonía de la razón.<sup>16</sup> La experiencia estética no implica pues una dominación tal que permita a los seres humanos sentirse cómodos haciendo de la naturaleza su hogar y estando a su vez por encima de ella.<sup>17</sup> Por eso, podemos evitar la perspectiva moderna de la realidad a través de la experiencia estética. A través del método fenomenológico y su valoración de dicha experiencia estética, nos permite darnos cuenta de que vivimos en un mundo non-mecánico y non-instrumental.<sup>18</sup> La modernidad lucha por dominar el exterior a través de la objetividad, tratando el pensamiento como otro objeto disponible para la manipulación por parte del positivismo. Dicha lucha y manipulación implican la justificación de los meta-narrativos de

---

12. Thomas R. Flynn, *Existentialism: A Very Short Introduction*, (Oxford: Oxford University Press, 2006), p. 19.

13. Charles Taylor, *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Cambridge USA: Harvard University Press, 1989, p. 162.

14. Taylor, p. 175.

15. *Ibíd.*, p. 202.

16. *Ibíd.*, p. 149.

17. Horkheimer and Adorno, p. 199.

18. Taylor, p. 150.

la modernidad, amenazando las pluralidades subjetivas de los individuos. Para Adorno y Horkheimer, el positivismo no negocia la pregunta de la individualidad, sino que disminuye el poder de la experiencia estética a base de devaluar la subjetividad en favor de la objetividad.<sup>19</sup>

### ¿Cómo defender la Subjetividad?

Como consecuencia de esta devaluación de la subjetividad en la modernidad, el significado está amenazado y llega a ser una mera ilusión, al tratarse de un mero ejercicio interno.<sup>20</sup> A pesar de las intenciones de la modernidad, la subjetividad, a través de los individuos, necesita existir si vamos a tener objetividad, ya que éstos le otorgan su significado y confirmación. La experiencia estética es entonces considerada una ilusión al ser una experiencia pura y libre de la instrumentalización de la modernidad y, de este modo, la fenomenología puede ayudar a la visión pragmática de la estética siendo un método que se abstiene de instrumentalizar el mundo. Esta ayuda se presenta en forma de distanciamiento entre la epistemología y la ética moderna de Descartes, por el cual existe una separación del mundo que proporciona una posición instrumental.<sup>21</sup> La experiencia estética, por otro lado, acopla subjetividad y objetividad, lo que nos permite ver que la fenomenología ayuda a realizar una unión entre lo humano y el mundo, disminuyendo el desacoplado 'yo' de la modernidad que reduce el mundo a un objeto, distanciando mente y mundo para así racionalizarlo.<sup>22</sup> Dicha experiencia estética no retira pues la primera perspectiva del 'yo', pero lo acerca.<sup>23</sup>

Vemos que dicho acercamiento implica una noción de autorreferencia de la experiencia estética que supone una dinámica de alteridad en la cual «el otro» simboliza la referencia que provoca que el sujeto vuelva a sí mismo.<sup>24</sup> Si bien tanto pragmatismo como fenomenología buscan la pureza, podemos decir que el primero busca una experiencia pura a través de la experiencia estética, mientras que la fenomenología puede buscar la conciencia pura a través de dicha experiencia. Llegamos a la idea de que, cuando trabajamos con algunos de los principios del pragmatismo y la fenomenología juntos, esa experiencia

---

19. Horkheimer and Adorno, p. 196.

20. *Ibíd.*, p. 200.

21. Taylor, p. 155.

22. *Ibíd.*, p. 21.

23. *Ibíd.*, p. 162.

24. Falcón, p. 39.

estética puede ser encuadrada como la experiencia pura de conciencia, o subjetividad pura. La fenomenología puede actuar como un portal hacia la conciencia pura y esto contrasta con la visión moderna cartesiana de la conciencia, que la considera como algo que existe sólo en virtud del pensamiento separado del mundo objetivo. El propósito de la modernidad de dominar la naturaleza se vuelve también en contra del sujeto en sí mismo eliminando sus experiencias.<sup>25</sup> El turno reflexivo de Descartes tiene la finalidad de lograr una certeza autosuficiente a través del método correcto, un poder que nos da a nosotros mismos la verdad que buscamos.<sup>26</sup> La experiencia estética, sin embargo, tiene otro sentido de reflexión. En el arte implica una autorreferencialidad de ambivalencia<sup>27</sup> que tiene su aparición en una ‘re-presentación’ y, por tanto, una hipóstasis de la identificación que exige una alteridad que provoca un ‘efecto retorno’.<sup>28</sup> El movimiento de la autorreferencia en la experiencia estética depende, pues, de la identidad ya que provoca la diferenciación entre sujeto y objeto, dentro de un movimiento circular, que aparece como una ‘autoscopia’ immanente, siendo entonces un reflejo inclusivo del sujeto en la ‘obra’.<sup>29</sup>

Para la modernidad la mente instrumentaliza el mundo a expensas de la subjetividad y, por lo tanto, la ilustración llega a ser reconocida como el fin del sujeto trascendental cognitivo. El sujeto, debido a su auto-objetivación, pierde su conciencia y significado a través de la lógica del positivismo, al ser sustituida por un automatismo instrumental.<sup>30</sup> Hay que reconocer que la experiencia estética puede ayudar al sujeto recuperando la autorreflexión en el pensamiento.<sup>31</sup> Husserl tenía la visión de la conciencia basada en el método fenomenológico, que puede ser entendido como aquella disciplina que muestra la conciencia pura en la experiencia estética. Esto supone una conciencia que contrasta con la subjetividad instrumentalizada de la modernidad. La experiencia de dicha conciencia pura es alcanzada a través de la reducción fenomenológica tal y como la experiencia del arte en sí misma puede ser reconocida como una experiencia pura.<sup>32</sup>

---

25. Horkheimer and Adorno, p. 205.

26. Taylor, p. 156.

27. Falcón, p. 30.

28. *Ibíd.*, p. 30.

29. *Ibíd.*, p. 31.

30. Horkheimer and Adorno, p. 206.

31. *Ibíd.*, p. 208.

32. Edmund Husserl, *Collected Works Volume 3 Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy Second Book: Studies in the Phenomenology of Constitution*. Trans. Richard Rojcewicz and André Schuwer. (The Netherlands: Kluwer Academic Publishers, 1989 [1952]), pp. 110-111.

Lo que podemos conseguir del pragmatismo es que la experiencia pura de conciencia pura puede ser encuadrada como una experiencia estética y, de este modo, la experiencia estética no debe limitarse al arte. La reducción fenomenológica nos permite entender la experiencia estética como aquella región fenomenológica que es completa en la mente y que no puede ser reducida.<sup>33</sup> Lo que podemos extrapolar de la citada noción es que la experiencia estética puede provocar el cambio de punto de vista necesario para contraargumentar nuestras visiones de la realidad adoptadas bajo la modernidad. La pureza de la experiencia y de la conciencia, que tanto fenomenología como pragmatismo pretenden revelar, está contaminada por la modernidad ya que su ‘actitud natural’ encubre dicha pureza. Podemos, sin embargo, ver nuestra experiencia cotidiana como una experiencia estética, y podemos transformar nuestra visión del mundo abriéndola a la pluralidad de experiencias entre individuos. Husserl dice que dicho cambio es importante para nuestra psicología pues, bajo la modernidad, «estamos dirigidos al mundo externo de una manera natural y sin renunciar a la actitud natural efectuamos una reflexión psicológica en nuestro ego y su vida mental [...] cada evento individual tiene su esencia, la cual puede ser agarrada, en la pureza eidética.»<sup>34</sup>

La visión pragmática del mundo mantiene el sentimiento fenomenológico que resulta de la experiencia estética, ofreciendo la posibilidad de que la experiencia cotidiana también pueda ser una experiencia estética.<sup>35</sup> Es entonces cuando la experiencia cotidiana moderna deja de ser experimentada de una manera fija y podemos considerar los tres pilares morales del pragmatismo: transitoriedad (la idea de que la humanidad no tiene un fin o meta), pluralismo y meliorismo (que no hay soluciones definitivas pero sí un mejoramiento).<sup>36</sup> Por lo tanto, el pragmatismo respeta la pluralidad de los individuos participando y activando la experiencia estética, pero también respeta la pluralidad dentro de dicha experiencia.<sup>37</sup> Esta pluralidad consiste en placer, juicio y percepción que son las nociones de la propia experiencia estética que previenen la reducción de dicha experiencia a un objeto o concepto.<sup>38</sup>

---

33. *Ibid.*, pp. 112-113.

34. *Ibid.*, pp. 114-115.

35. Shusterman, (1997), p. 38.

36. John J. McDermott. “Pragmatic Sensibility: the morality of experience” in *New Directions in Ethics*. Eds. Joseph DeMarco and Richard Fox. Routledge & Kegan Paul New York and London 1986, p. 121-125.

37. Richard Shusterman. “Reviewing Pragmatist Aesthetics: History, Critique, and Interpretation – After Twenty Years” in *European Journal of Pragmatism and American Philosophy*. 2009, pp. 267-276, p. 271.

38. Shusterman, (2009), p. 272.

La experiencia estética depende de la experiencia subjetiva vivida que necesita la fenomenología para llamar nuestra atención, ya que se trata de una experiencia que es irreducible.<sup>39</sup> Dewey insiste en que la estética tampoco puede ser reducida a un concepto porque el paradigma de la experiencia estética es una experiencia particular revelada fenomenológicamente.<sup>40</sup> El pragmatismo puede ser reconocido como vinculado a la vida moral del romanticismo, entendido de una manera no mecánica y no determinista y, por lo tanto, en términos no reductivos. Dichas nociones están en contra de la modernidad y su lógica, apoyando la estética del expresivismo y considerando los individuos en términos estéticos de calidad en vez de cantidad.<sup>41</sup> De este modo, la autorreferencia de la experiencia estética puede ser entendida como la protagonista principal en esta ‘crisis de lógica’, que provoca la suspensión o epojé de la verdad y la falsedad mientras tiene en cuenta un análisis de la ‘identidad’.<sup>42</sup> También esta experiencia neutraliza el mundo, suspendiendo la relación entre sujeto y objeto,<sup>43</sup> para que la subjetividad quede neutralizada y la objetividad superada.<sup>44</sup> Veremos que la fenomenología es el método que permite esta suspensión a través de su intencionalidad.

Una noción pragmática importante es que sólo los recursos de producción de una obra de arte y no el arte en sí mismo deberían ser considerados medios.<sup>45</sup> Por lo tanto, el arte en sí mismo va a respetar cada interpretación individual que pueda tener y, por eso, vemos el pragmatismo y la fenomenología con el potencial para trabajar juntos y defender el pluralismo. La fenomenología de Sartre nos ayuda a reconocer este rol en su visión fenomenológica del mundo objetivo. Para él, la realidad de un objeto no se encuentra en una sustancia subyacente cuya fuente sería revelada por la actitud de modernidad, sino que la esencia de un objeto debe encontrarse en una serie infinita de apariencias y percepciones en vez de en una mera característica dentro de un objeto.<sup>46</sup> Nietzsche radicaliza todavía más esta perspectiva queriendo tener una estética cotidiana para desprestigiar los estándares o medidas que la mo-

---

39. Shusterman, (2009), p. 273.

40. Dewey, p. 217.

41. David West, *An Introduction to Continental Philosophy* (Cambridge U.S.A.: Polity Press, 1996), p. 33.

42. Falcón, p. 33.

43. *Ibid.*, p. 34.

44. *Ibid.*, p. 40.

45. Dewey, p. 217.

46. West, p. 143.

derinidad quería imponer a nuestra visión del mundo.<sup>47</sup> La autorreferencia estética es fenomenológica porque suspende la experiencia ordinaria y, por su parte, el arte, al contrario de la lógica, acepta su ambigüedad como una relación importante, con una dimensión pragmática, es decir, operativa.<sup>48</sup>

### **La Experiencia Estética como Portal**

Ahora podemos ver la experiencia estética en sí misma proporcionando un portal a través del cual podemos recibir la perspectiva de nosotros mismos, el mundo, y la sociedad de formas nuevas. Por lo tanto, nos permite considerar el mundo como algo dinámico que fluye en vez de permanecer estático y anclado a sus cimientos. La experiencia estética nos permite entonces formar ideas desde realidades alternativas y no implica la dominación de la objetividad o la subjetividad ya que ninguna de ellas puede ser privilegiada a expensas de la particularidad, la pluralidad, la alteridad o la individualidad.<sup>49</sup> La experiencia estética puede permitir a cualquier observador o creador del arte involucrarse en una experiencia que proporcione un sentido de identidad y reflexión a través de las condiciones de la realidad y la experiencia. Luis Álvarez Falcón dice: «la autorreferencialidad es más que un recurso expresivo, manifiesta en todos los casos la dinámica de la subjetividad ante la crisis que hace posible la experiencia del «Arte».»<sup>50</sup> La reflexividad proporciona pruebas del ‘yo’ consciente de su presencia y en consecuencia de un sujeto que al completar el estado de la forma estética, porque la autorreferencia estética resulta de la integración del sujeto en la «obra».<sup>51</sup> La experiencia estética puede transformar el sujeto individual por oposición a la mecanización de la percepción y la experiencia que la modernidad promociona.<sup>52</sup> Dewey por su parte consideraba que el mundo consiste en movimiento y culminación y por eso la experiencia de lo humano tiene la capacidad de involucrar una calidad estética.<sup>53</sup> Él defendía que el espacio entre productor y consumidor en la modernidad funcionaba

---

47. Peter Barry, *Beginning Theory 3rd Ed. An Introduction to Literary and Cultural Theory*. (Manchester: Manchester University Press, 2009), p. 65.

48. Falcón, p. 41.

49. Horkheimer and Adorno, p. 206.

50. Falcón, p. 35.

51. *Ibid.*, p. 36.

52. Shusterman, 1997, p. 30.

53. Dewey, p. 17.

también para crear el espacio entre la experiencia ordinaria y la experiencia estética.<sup>54</sup> Aquí podemos demostrar cómo la estética del día a día puede ser dividida entre el énfasis de cómo de ordinario el día a día es o cómo lo ordinario puede tener el valor estético. Dicha división involucra la transfiguración de la experiencia ordinaria en una experiencia especial y, por lo tanto, la consideración de la experiencia estética como un asunto de atención consciente.

Schiller notaba que las percepciones estéticas son necesarias para la transformación de ética y política, porque el arte proporciona los medios necesarios para recuperar una unidad orgánica y armonía para el mundo, al ser la belleza la ruta a un estado ético fuera del estado de la naturaleza.<sup>55</sup> Por eso, la experiencia estética no ha sido necesaria solamente para sacar a la humanidad del estado de la naturaleza, porque hoy en día, dicha experiencia nos permite establecer el sentimiento de «sentirse como en casa» en la modernidad. La experiencia estética previene la instrumentalización de la humanidad y la realidad bajo la influencia de la modernidad porque provoca el reconocimiento e ilegitimidad del dualismo de lo humano como cuerpo objeto y agente racional y autónomo que obedece a los dictados universales de la razón pura y práctica.<sup>56</sup> El arte, a pesar de ser un fin en sí mismo, sin una función determinada, nos permite ser conscientes de que estamos entre naturaleza y modernidad gracias a la fenomenología y el pragmatismo. La experiencia estética tiene entonces el objetivo de relacionar el arte con la experiencia de la vida.<sup>57</sup> La experiencia estética tiene como resultado que estamos inmersos en: «un mundo más allá de este, que es la realidad más profunda del mundo en donde vivimos con nuestras experiencias cotidianas. Nos abstraemos más allá de nosotros mismos para encontrarnos a nosotros mismos.»<sup>58</sup> El respeto que tiene el pragmatismo hacia el pluralismo confronta el meta-narrativo de la modernidad porque la vida y su experiencia no implican una corriente uniforme y sin interrupciones, sino una multitud de historias, cada cual con sus propias narraciones y argumentos.<sup>59</sup> La fenomenología como método nos puede ayudar a reconocer las nociones del pragmatismo porque también respeta el pluralismo a través de la intersubjetividad. Para llegar a reconocer el meliorismo como un proyecto estético-

---

54. Ibid., p. 10.

55. Friedrich Schiller. “Über die ästhetische Erziehung des Menschen”, in E. Ackerknecht, ed., *Schillers Werke*, vol. 2 (Knaur Klassiker, Munich, 1953).

56. West, 1996, p. 26.

57. Shusterman, 1997, p. 33.

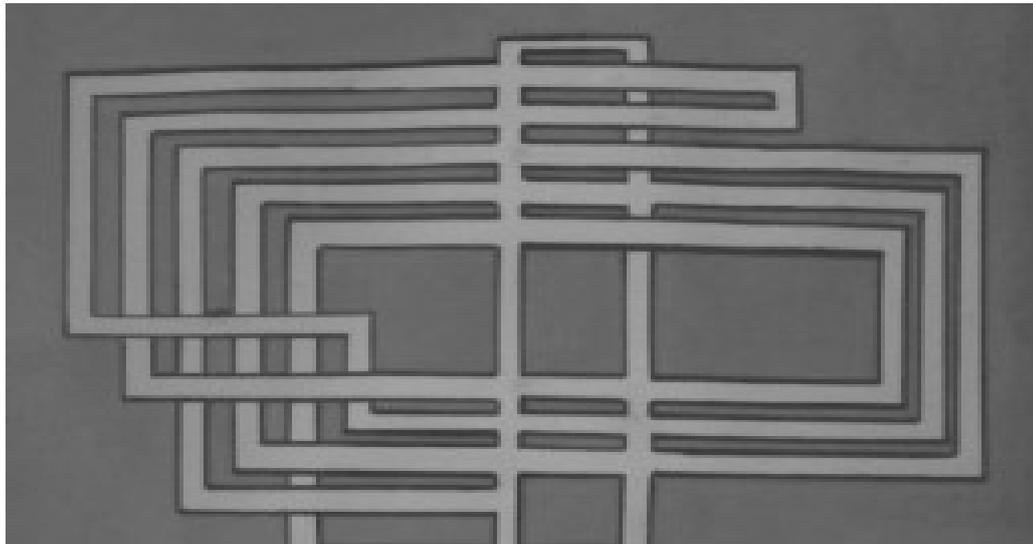
58. Dewey, p. 214.

59. Ibid., p. 204.

tico pragmático, la fenomenología nos puede conducir a la idea de que la buena vida nunca se logra completamente y, por eso, la filosofía puede ser considerada una tarea infinita<sup>60</sup> o la ontología fenomenológica universal.<sup>61</sup>

## Conclusión

La experiencia estética ha existido desde siempre, ya cuando los seres humanos crearon sus primeras herramientas o sus primeras pinturas en las cuevas de Altamira. La filosofía y particularmente el pragmatismo y la fenomenología llevan la cuestión estética a nuevas dimensiones y, en el proceso, iluminan su valor. Hemos visto cómo esto ha sido posible a través del meliorismo, pudiendo resultar interesante subrayar su afinidad con el concepto japonés «Kaizen», el cual puede actuar como puente entre la filosofía occidental y la oriental. Identidad y realidad no son objetos estáticos, sino dinámicos, que fluyen a través del espacio y del tiempo, siendo la experiencia estética la que nos hace conscientes de dicho proceso.



---

60. Edmund Husserl, *Phenomenology and the Crisis of Philosophy: Philosophy as Rigorous Science and Philosophy and the Crisis of European Man*. "The Vienna Lecture" May 10, 1935 at Vienna Cultural Society. Trans. Quentin Lauer. (New York: Harper and Row Publishers, 1965), p. 156.

61. Martin Heidegger. *Being and Time* (Trans: Joan Stambaugh. Albany, USA: SUNY Press, 1996), p. 397.