

Arte y comunidad en la estética pragmatista clásica: acerca de George Mead, James H. Tufts y Jane Addams

Art and Community in Classical Pragmatist Aesthetics: about George Mead, James H. Tufts and Jane Addams

Laura Elizia Haubert*

La principal característica del arte reside en liberar al individuo de un sentimiento de separación y aislamiento en su experiencia emocional.

Jane Addams

* Laura Elizia Haubert es profesora del Centro Universitário Assunção, Brasil. Es doctora en Filosofía (becaria del CONICET) por la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Licenciada y magíster por la Pontificia Universidad Católica de San Pablo, Brasil. Especializada en Arte y Filosofía por la Pontificia Universidad Católica de Río de Janeiro, Brasil. Sus temas de investigación abarcan la estética pragmatista, la estética estadounidense y la filosofía del arte. Correo electrónico: eliziahaubert@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7323-441X>

<http://dx.doi.org/10.22529/sp.2025.63.02>



STUDIA POLITICÆ  Número 63 invierno 2024 pág. 30–47

Recibido: 27/12/2024 | Aceptado: 28/02/2024

Publicada por la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales
de la Universidad Católica de Córdoba, Córdoba, República Argentina.

Resumen

La estética pragmatista clásica, plasmada en la obra de John Dewey — particularmente en su libro *El arte como experiencia*, publicado originalmente en 1934—, ha sido objeto de frecuentes análisis debido a su enfoque en temas como la experiencia estética, el arte, la comunidad y la democracia. No obstante, estos conceptos no son exclusivos de la producción estética de Dewey y se pueden identificar también en las obras de otros pensadores pragmatistas clásicos. El objetivo de esta investigación es ampliar la perspectiva histórica, destacando cómo estos temas se manifiestan en las obras de tres filósofos pragmatistas menos conocidos: George H. Mead (1863-1931), James H. Tufts (1862-1942) y Jane Addams (1860-1935). Estos pensadores anticiparon las ideas de Dewey al subrayar el poder del arte y la experiencia estética como herramientas capaces de generar una experiencia de comunidad que contribuye a la preservación de la vida democrática.

Palabras clave: pragmatismo - estética pragmatista - George Mead - Jane Addams - democracia

Abstract

Classical pragmatist aesthetics, as expressed in the work of John Dewey, particularly in his book *Art as Experience* (1934), has been frequently analyzed due to its focus on themes such as aesthetic experience, art, community, and democracy. However, these concepts are not exclusive to Dewey's aesthetic production and can also be identified in the works of other classical pragmatist thinkers. The aim of this research is to broaden the historical perspective by highlighting how these themes are manifested in the works of three lesser-known pragmatist philosophers: George H. Mead (1863-1931), James H. Tufts (1862-1942), and Jane Addams (1860-1935). These thinkers anticipated Dewey's ideas by emphasizing the power of art and aesthetic experience as tools capable of generating a sense of community that contributes to the preservation of democratic life.

Keywords: pragmatism - pragmatist aesthetics - George Mead - Jane Addams - James Tufts - democracy

Introducción

La filosofía moderna, particularmente desde el siglo XVIII, ha vinculado de manera predominante la experiencia estética con elementos como el placer, la individualidad y la subjetividad, tal como señala Oliveras (2015). Estas perspectivas enfatizaban la experiencia y percepción personal como aspectos centrales del juicio estético. Sin embargo, esta in-

interpretación no fue compartida de manera uniforme por todos los filósofos. Para muchos, en particular los pragmatistas estadounidenses de principios del siglo XX, la experiencia estética se concebía como una vivencia marcada por su dimensión comunitaria e incluso democrática, como ya ha señalado Skowroński (2011).

En efecto, el vínculo entre experiencia estética y comunidad ha sido un tema recurrente de análisis dentro de la estética pragmatista clásica, abordado principalmente desde la perspectiva de la producción filosófica de John Dewey. La centralidad de este filósofo es evidente para cualquier lector, dado que Dewey (2008) sostuvo en su obra que “la experiencia estética es siempre más que estética” (p. 369), subrayando que el arte desempeña una función moral en la sociedad, que consiste en “eliminar los prejuicios, apartar las escalas que impiden ver, romper los velos de la rutina y la costumbre, [y] perfeccionar el poder de percibir” (p. 366). En consecuencia, en las últimas tres décadas, diversos intérpretes, como Mattern (1999), Raeber (2013), Crick (2019) y Riedler (2024), han examinado sus ideas sobre arte, comunidad y democracia.

El propósito de este artículo es analizar la relación entre experiencia estética y comunidad en el marco de la estética pragmatista clásica, adoptando un enfoque que prioriza a filósofos cuyas contribuciones han sido escasamente estudiadas en la literatura secundaria. Los pensadores seleccionados para este análisis son George H. Mead (1863-1931), James H. Tufts (1862-1942) y Jane Addams (1860-1935). Como señaló Martin (2002), estos tres filósofos no solo fueron contemporáneos de John Dewey, sino también colaboradores cercanos, ya que compartieron un contexto intelectual común que influyó en el desarrollo de ideas afines.

Para llevar a cabo la reconstrucción propuesta, la presente investigación se estructura en cuatro secciones principales. La primera sección examina la relación entre experiencia estética y comunidad a partir de los escritos de Tufts. La segunda analiza este vínculo a partir de la producción estética de Mead, mientras que la tercera se centra en la estética fragmentaria de Addams. Por último, la cuarta sección presenta las conclusiones derivadas del estudio.

1. Arte y comunidad en la teoría estética de James H. Tufts

James Hayden Tufts es, sin duda, una de las figuras menos conocidas del pragmatismo clásico. Filósofo destacado a principios del siglo XX, fue pro-

fesor en la Universidad de Chicago y ocupó diversos cargos administrativos en dicha institución entre los años de 1892 y 1930. Además, fue presidente de la Western Philosophy Association (1906 y 1914) y de la American Philosophy Association (1914). Sus vínculos con el pragmatismo, como indicó Campbell (2016), se evidencian tanto en su contexto histórico como en sus preocupaciones filosóficas y su enfoque naturalista de la disciplina¹. A ello se suma su estrecha relación personal e intelectual con John Dewey. Este vínculo se refleja de manera explícita, como aclaró Martin (2002), en el libro que coescribieron en 1908 titulado *Ethics* (Dewey y Tufts, 1908).

Es curioso observar que, aunque Tufts se inscribe plenamente en el contexto pragmatista de Chicago² y fue uno de los pioneros de la estética pragmatista clásica, su nombre rara vez es recordado por los historiadores de la filosofía. Esta omisión resulta aún más notoria, lamentablemente, cuando se trata de investigaciones específicas en el ámbito de la estética. A pesar de este silencio historiográfico, la obra de Tufts presenta varios de los elementos característicos y recurrentes de la estética pragmatista, tales como su enfoque naturalista, la convicción de que el arte y la vida están intrínsecamente conectados, y, lo que resulta particularmente relevante para esta investigación, la vinculación entre la experiencia estética y la experiencia de comunidad³.

De particular interés es el artículo de Tufts (1903), “On the Genesis of Aesthetic Categories”, en el que el filósofo argumenta que los orígenes de

¹ Aunque Tufts comparte características y un contexto notable con el pragmatismo, especialmente con el de la escuela de Chicago, no se consideraba a sí mismo un pragmatista. Según Campbell (1992) —su comentador— había una razón para esto, que enunciaba de la siguiente manera: “Encontramos así a Tufts defendiendo posiciones pragmáticas que no admite explícitamente sostener, y sosteniendo posiciones que no admite explícitamente que sean pragmáticas... La explicación que yo sugeriría es que la evitación de Tufts tenía su origen en sus creencias sobre la inutilidad pragmática de la controversia puramente intelectual. Esta explicación se basa en una interpretación de algunos de sus escritos más personales” (p. xix).

² No será necesario entrar en detalles sobre las diferentes ramas del pragmatismo. Con respecto a la escuela de Chicago, se considera suficiente señalar que “podría describirse como una combinación de filosofía pragmatista, con una orientación políticamente reformista hacia las posibilidades de la democracia bajo condiciones de rápida industrialización y urbanización, y de esfuerzos por convertir la sociología en una ciencia empírica, otorgando gran importancia a las fuentes pre-científicas de conocimiento experiencial...” (Joas, 1987, p. 85).

³ Se recomienda consultar los escritos de Shusterman (1992) y Ramazzotto (2024) sobre las características más recurrentes de la estética pragmatista clásica.

los juicios y categorías estéticas son esencialmente sociales. Según Tufts, es en el contexto de la vida social —y sus requerimientos y deseos— donde surge la estética, entre la lucha por la supervivencia y el deseo de pertenecer a un grupo. Así, lo estético se presenta como un elemento que emerge como parte de la experiencia colectiva, y no como una vivencia que nace y muere en un sujeto aislado.

Tufts (1903), al igual que muchos de sus contemporáneos pragmatistas de Chicago, como señaló Joas (1987), se apoya en una serie de estudios de psicología de la época para formular su teoría. Para Tufts, las investigaciones realizadas indicaban que la conciencia estética no tenía una base puramente biológica y natural, sino que dependía, en un nivel considerable, de la vida en sociedad. Es decir, la estética y el arte no son fenómenos que se desarrollan al inicio de las civilizaciones, sino que pueden instituirse una vez conformada la estructura social que permita tal desarrollo. Antes de la estética y el arte, era necesario que ciertos niveles de cultura como la religión, la economía, la política y las normas sociales ya estuvieran asentados.

En este sentido, lo que Tufts (1903) defiende, al igual que lo haría más tarde Dewey (2008), es que el arte surge como una fase de la cultura que está en diálogo y continuidad con otras actividades de la vida cotidiana. Basta con remontarse a la antigua Grecia para notar cómo el arte y lo estético no conformaban una experiencia separada y aislada, sino una vivencia en continuidad con las demás experiencias de la vida. El arte era una técnica y permeaba la gran diversidad de actividades humanas, desde la zapatería hasta la guerra⁴. En este sentido, puede afirmarse que para Tufts (1903), lo que los modernos denominaron experiencia estética o juicio estético constituye siempre un efecto secundario de la vida compartida en sociedad.

Además, siguiendo a Tufts (1903), el arte mismo también representa un efecto secundario, que descansa y depende de que otras necesidades de la vida hayan sido previamente satisfechas. Es importante aclarar que esto no significa que para el filósofo los seres humanos carezcan de una tendencia o un impulso natural hacia la belleza y el arte, sino que esta demanda generalmente está vinculada como una respuesta a ciertos aspectos de la vida social, dado que el arte se encuentra imbuido en la religión, la economía, los ritos y las celebraciones. Vale la pena destacar aquí sus palabras iniciales en el ensayo, donde el pensador sostiene que:

⁴ Con respecto a cómo el arte operaba en la antigua Grecia en continuidad con otras esferas de la vida, se recomienda la lectura de Shiner (2017).

El arte tiene sus orígenes, casi sin excepción, en las relaciones sociales; se ha desarrollado bajo presión social; ha sido fomentado por ocasiones sociales; y, a su vez, ha servido a fines sociales en la lucha por la existencia. En consecuencia, los valores atribuidos a los objetos estéticos tienen estándares sociales, y la actitud estética será determinada en gran medida por estos antecedentes sociales. (Tufts, 1903, p. 1)

De acuerdo con Tufts (1903), no era necesario aportar numerosas evidencias empíricas sobre las afirmaciones relativas a la relación entre lo estético y lo social, dado que estas ya estaban presentes y podían consultarse en los numerosos estudios llevados a cabo por psicólogos contemporáneos de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, como “Grosse, Büchner, Brown, Wallaschek, Hirn, Gummere...” (p. 10).

Curiosamente, a pesar del énfasis que Tufts (1903) coloca en el aspecto social de la experiencia estética, también parece reconocer ciertos elementos característicos de las teorías estéticas modernas, como la teoría kantiana. En su análisis, Tufts reconoce que existe un aspecto del juicio estético que es inherentemente subjetivo, lo que implica una experiencia individual del arte que no puede ser reducida exclusivamente a categorías sociales o colectivas. Así, a pesar de su enfoque centrado en la dimensión social de la estética, Tufts no pierde de vista los matices subjetivos que permiten la reflexión individual sobre lo bello y lo sublime, alineándose con ciertos principios fundamentales de la estética moderna.

Ahora, cualquier lector puede encontrar en esta afirmación de Tufts (1903) una cierta tensión que parece generar una paradoja en donde la experiencia estética subjetiva y objetiva coexisten al mismo tiempo. La solución del filósofo es justamente abrazar esta contradicción, reconociendo que el juicio estético “bajo ciertas condiciones oscila entre lo subjetivo y lo objetivo” (p. 5). Es decir, esta experiencia está compuesta tanto por elementos objetivos y sociales como por elementos subjetivos y perceptivos que dependen de la naturaleza de cada individuo.

Es interesante señalar que, para resolver este conflicto, Tufts (1903) reconoce la existencia de una cierta universalidad estética, tanto interna como externa. No obstante, es importante recordar que la experiencia estética siempre se experimenta, en gran medida, bajo las condiciones impuestas por el entorno social, y, por lo tanto, se encuentra de alguna manera moldeada por él, a pesar de lo que pueda contener o depender de la experiencia individual perceptiva. En este sentido, cabe destacar otra cita del ensayo en la que aclara este punto:

Una ilustración de hasta qué punto una actitud social puede transformar incluso los sentidos más no estéticos se ve en la diferencia entre comer solo y sentarse en un banquete. La música, la decoración y la conversación no son meras adiciones estéticas, que comprenden todo el valor estético de la ocasión; incluso la actitud hacia los manjares se ve afectada hasta convertirse en algo al menos cuasi-estético. (Tufts, 1903, p. 13)

Aquí se presenta un elemento interesante que no es tan frecuente en teorías estéticas. Para Tufts (1903), la experiencia estética se ve afectada por la presencia de otras personas, ya que está moldeada por la situación en la que el individuo comparte sus actividades con los demás. No se obtiene la misma experiencia comiendo solo que compartiendo la mesa. Hay un componente social que puede alterar profundamente cómo se siente y cómo se experimenta lo estético, un componente casi completamente ignorado por las teorías más tradicionales que se han centrado tan detalladamente en la psicología interna, la sensación subjetiva y el sentimiento privado. Según Tufts, el momento de intercambio con los demás, de interacción, es igualmente importante para la creación de la experiencia estética.

Debido a la importancia de la interacción, Tufts (1903) sostiene que las artes y la experiencia estética desempeñan un papel fundamental en el refuerzo de los lazos y los intereses comunes dentro de una sociedad. Estas actúan como herramientas que no solo permiten expresar los sentimientos de un individuo aislado, sino que reflejan los sentimientos de un miembro del grupo, lo que posibilita que otros se reconozcan en él, en sus experiencias, ideas e imágenes. Así, en un sentido más amplio, el arte y la experiencia estética funcionan como una forma más elevada de conciencia social.

Esta influencia de la conciencia social sobre lo estético, según Tufts (1903), era más evidente en el pasado, cuando lo estético se veía como un componente de diversas situaciones, desde el drama en el teatro griego, hasta los cantos religiosos, los lamentos fúnebres e incluso las canciones de trabajo compartidas por los soldados y operarios en distintos momentos históricos. En estos casos, lo estético era estético, pero también era social.

Finalmente, cabe destacar que para Tufts (1903) lo estético actúa no solo de manera objetiva y subjetiva, sino también dentro de la paradoja en la que está moldeado por el ritmo social que, al mismo tiempo, moldea ese ritmo. Para el filósofo, cuando se reúne un grupo de personas, las acciones adquieren un carácter rítmico y la experiencia termina, en alguna instancia, asumiendo una forma que se puede interpretar como estética. Así, como más tarde menciona

Dewey (2008), el ritmo no es una característica solo de la música, sino de todas las experiencias humanas y, en particular, de las experiencias estéticas.

Aunque no se trata de un estudio exhaustivo sobre el tema, Tufts (1903) buscó responder a las teorías filosóficas modernas y entablar un diálogo con las investigaciones de la psicología para demostrar cómo la experiencia emerge y se convierte en estética siempre dentro de un contexto profundamente social, moldeado por dicho entorno y, finalmente, ejerciendo un efecto notable sobre él. A pesar de las limitaciones que puedan surgir de su argumentación, el ensayo de Tufts constituye un interesante ejemplo de los primeros textos de la estética pragmatista clásica, y merece ser reconocido y releído debido a las múltiples posibilidades interpretativas que ofrece.

2. Arte y comunidad en la teoría estética de George H. Mead

George Herbert Mead se distingue también como una de las figuras claves del pragmatismo de Chicago. Aunque no goza de la misma notoriedad en la historiografía filosófica que su amigo Dewey, Mead ha sido objeto de atención por parte de diversos comentaristas en las últimas décadas, tal como lo demuestran las publicaciones de expertos como Joas (1987), Huebner (2014) y Côté (2015). Su filosofía social ha despertado interés, y sus relaciones con otros pragmatistas han suscitado diversos análisis críticos, como se observa en los trabajos de Campbell (1983) y Lowe (2022).

Quizás la faceta filosófica menos analizada de Mead hasta el momento sea la relacionada con su estética. Como señaló Côté (2015), aunque Mead nunca se dedicó de manera sistemática a la estética, incursionó ocasionalmente en este campo y publicó diversos artículos durante la primera mitad del siglo XX. Resulta de particular interés un ensayo publicado en 1926, titulado “The Nature of Aesthetic Experience”, en el que Mead reflexionó sobre la naturaleza de la experiencia estética, adoptando posturas similares a las de otros pragmatistas contemporáneos como Tufts, Dewey y Addams.

El ensayo en cuestión, como aclara Huebner (2014), tiene un contexto curioso. Fue escrito para ser presentado durante la *4th National Motion Picture Conference*, que tuvo lugar en Chicago en 1926. Organizada por dos grandes grupos, los clérigos protestantes y los reformadores sociales, la conferencia abría el debate acerca de los efectos morales y sociales derivados de una nueva forma de experiencia estética y artística que ganaba popularidad en aquel momento: el cine.

¿Era el cine un mero dispositivo de distracción que alimentaba los impulsos antisociales y violentos reprimidos por la sociedad? ¿La exposición a imágenes con escenas moralmente cuestionables no terminaría fomentando comportamientos similares en el público? La respuesta de Mead (1926) a estas preguntas se articula en torno a una reflexión concisa, en la que sostiene que la experiencia estética es, como ya había señalado Aristóteles, una catarsis, aunque no una mera excitación de impulsos de manera simplificada. Examinemos ahora su argumento.

El punto de partida de Mead (1926) consiste en reconocer que la sociedad industrial de su época había transformado gran parte de las experiencias cotidianas, como la experiencia del trabajo, en experiencias antiestéticas. Esto condujo a los individuos a buscar —cada vez con mayor ímpetu— un tipo particular de experiencia que el filósofo denomina la experiencia del “ensueño”, en la cual la vivencia se vuelve cada vez más individual y menos social, caracterizándose, además, por su fragmentariedad.

Ese carácter fragmentario e individual también estaría presente en la experiencia estética contemporánea, que, según Mead (1926), y como ya había señalado Tufts (1903), constituía, cada vez en menor medida, una experiencia estética compartida —como lo eran el ritual, la celebración y la oralidad— y pasaba a convertirse en una experiencia privada del espectador que observa y siente en la más completa soledad. Como indicó Huebner (2014), para Mead, los distintos tipos de arte y sus medios engendraban diferentes capacidades para fomentar el pensamiento en su público; las imágenes visuales, como el cine mudo de la época y la pintura, no lograban transmitir el pensamiento de la misma manera que las imágenes construidas con palabras, como la poesía y la literatura.

Para Mead (1926), parte del problema con respecto a la experiencia estética residía en que esta se había convertido en una experiencia privada: a pesar del encuentro con otros en una sala oscura, cada espectador tenía sus propias sensaciones y percepciones. No existía un espacio para el diálogo. Y, bajo esta lógica, resulta muy fácil que la experiencia estética termine asemejándose a la experiencia del “ensueño”, en la cual lo que se busca es simplemente una evasión de la vida cotidiana y sus problemas. En este sentido, Mead (1926) enuncia:

Es razonable, por lo tanto, que sea aquello que es más privado y particular en el ensueño que domina el cine, es decir, los valores de evasión. Pues, mientras que el ensueño nos proporciona las imágenes de los valores comunes, las experiencias consumatorias comunes, también nos ofrece las

compensaciones por nuestras derrotas, nuestras inferioridades y nuestros fracasos no confesados. Y lo que la película promedio pone en evidencia es que los deseos insatisfechos y ocultos del hombre y la mujer promedio son muy inmediatos, relativamente sencillos y bastante primitivos. Y esto no está exento de consuelos. Las derrotas así inconscientemente confesadas por los hombres no provienen de impulsos amplios y generosos. Es aquello que resulta más primitivo en nosotros lo que es rechazado por la sociedad moderna. Al menos, juzgado por este estándar, puede suponerse que, cualesquiera sean las derrotas que enfrenten los esfuerzos de los hombres por alcanzar los mayores bienes sociales, los esfuerzos mismos, en sus experiencias compartidas, han sido gratificantes. No dan lugar a complejos de inferioridad. Los valores compensatorios y de evasión no son los únicos que encuentran expresión en el cine, pero considero que son los valores predominantes, y en gran medida fijan el gusto del público y, por lo tanto, seleccionan los temas de la mayoría de las películas. (p. 391)

Es interesante aclarar aquí que Mead (1926), como indicó Cecchi (2019), ya señalaba que gran parte de la industria cinematográfica constituía un tipo de producto de consumo, concebido para ofrecer satisfacción al gran público, y operaba como un dispositivo de ensueño y distracción. Tanto en el pasado como en la actualidad, rara vez se puede negar que muchas películas continúan dentro de esta lógica señalada por el filósofo. Sin embargo, y aquí radica el aspecto interesante del ensayo del pensador, Mead no reduce toda la experiencia cinematográfica a este dispositivo de consumo. Para él, el cine puede, efectivamente, ser algo más: una fuente de experiencia estética compartida y significativa. De este modo, añade:

¿Acaso este descubrimiento de una situación en la que uno puede disfrutar sin reproche de los terrores y miedos de otro avivará el antiguo impulso y lo volverá insensible al sufrimiento ajeno? No lo creo. Creo que la experiencia es más bien una catarsis, en la frase aristotélica, que una regresión. Tampoco el hombre físicamente tímido se vuelve más valiente al ver con deleite compensatorio a Doug Fairbanks aniquilar un nido de bandidos. Pero debe haber una cierta liberación y alivio de las restricciones, que provienen del cumplimiento de la reacción de escape con una riqueza de imágenes que la imaginación interior nunca puede ofrecer. Si estas reacciones de escape juegan algún papel legítimo en la economía de convivir con uno mismo, y creo que lo hacen, la elaboración de las mismas en el punto exacto donde la imaginación falla debería enfatizar esa función, y la imagen disfrutada es genuinamente estética. (Mead, 1926, p. 392)

Según la visión de Mead (1926), es posible que la experiencia estética del cine se convierta en una experiencia estética compartida y, con ello, supere los problemas de distracción y escapismo, siempre y cuando sea capaz de reorientarse, por medio de una superación de lo individual y lo fragmentario. Para el filósofo, la experiencia estética se configura como auténtica siempre que se desarrolla en un nivel social y compartido, es decir, cuando se produce en comunidad. Por ello, afirma que: “se produce un auténtico efecto estético si el placer de lo que se ve sirve para resaltar el valor de la vida que se vive” (Mead, 1926, p. 393).

Al igual que lo había señalado anteriormente Tufts (1903), y como lo haría más tarde Dewey (2008), Mead (1926) se preocupa por reflexionar sobre cómo esta experiencia estética derivada del arte enriquece la vida cotidiana y puede actuar como una herramienta para estrechar los lazos de la sociedad. Elegir abordar el tema desde la perspectiva de esta discusión sobre el cine constituye un enfoque innovador, ya que ninguno de los demás filósofos de esta tradición volvería a ocuparse tan extensamente de esta forma de arte y su peculiaridad estética.

Finalmente, para Mead (1926), anticipándose a Dewey (2008), la experiencia estética es aquella que posee una naturaleza social, capaz de transmitir valores, ampliar perspectivas y disipar los velos del prejuicio. Es decir, la experiencia estética es auténtica siempre que el placer disfrutado no se limite al ensueño individual, sino que esté permeado por el crecimiento de la vida social. En este sentido, la reflexión de Mead no solo se aplica al cine de su tiempo, sino que también ofrece una perspectiva sobre el potencial de lo estético para contribuir a la vida social en contextos contemporáneos. En un entorno donde la experiencia, en general, suele estar marcada por la fragmentación y el individualismo, las ideas de Mead permiten pensar en cómo la estética puede ofrecer una vía para dirigir nuestra atención no solo hacia la vida, sino también hacia quienes nos rodean.

3. Arte y comunidad en la teoría estética de Jane Addams

En las dos últimas décadas se ha producido un crecimiento sustancial de la literatura filosófica secundaria sobre Jane Addams. Este interés parece haber estado motivado, en parte, por la nueva relectura y ampliación del canon, que también incluye a mujeres filósofas. En el caso del pragmatismo, este renacimiento comenzó con el trabajo de Seigfried (1991 y 1996) y ha sido continuado por intérpretes como Hamington (2009), Whipps y Lake (2020) y Boronat y Bella (2022).

Según Hamington (2009), Jane Addams fue ignorada por la historiografía filosófica durante décadas, al no ser considerada una intelectual seria, ya que supuestamente sus escritos carecían del rigor necesario para ser clasificados como filosóficos. Sin embargo, de acuerdo con el experto, tales juicios sobre Addams estuvieron marcados por factores como “el sexismo, la fuerza de la división entre disciplinas académicas, los prejuicios contra los activistas y el estilo de escritura” (p. 7). Una vez superados estos prejuicios y ampliadas las nociones de lo que constituye un texto filosófico y un filósofo, se puede reconocer que “Addams estaba en la vanguardia de los desarrollos de la filosofía estadounidense y contribuía a construir esa vanguardia” (Hamington, 2009, p. 6).

Según Hamington (2009), Jane Addams fue una filósofa pragmatista, activista, organizadora comunitaria y defensora de la paz. Procedente de una familia acomodada, Addams fue una de las primeras mujeres en asistir a la universidad en Estados Unidos. Se formó académicamente en el Rockford College de Illinois, donde ya destacaba por sus dotes de liderazgo e intelecto. Junto con Ellen Gates Starr, fundó Hull House, el primer asentamiento social en Estados Unidos, que ejerció una profunda influencia en el panorama norteamericano. A lo largo de este proyecto, la Hull House atrajo a numerosos intelectuales, entre ellos John Dewey, George Herbert Mead, Charlotte Perkins Gilman y Julia Lathrop, por mencionar solo algunos de sus colaboradores más destacados.

De acuerdo con Hamington (2009), identificar a Jane Addams como filósofa implica comprender la particular dinámica entre sus acciones y sus escritos. Sus obras combinan las experiencias vividas en Hull House —y en otros contextos— con reflexiones filosóficas, y exigían al lector cierta capacidad para apreciar la peculiaridad de su producción intelectual. Addams escribió y publicó durante décadas, abarcando una amplia variedad de temas y problemas, aunque principalmente es reconocida por la naturaleza filosófica de su obra de 1902, *Democracy and Social Ethics*, en la que su pragmatismo se evidencia al abordar cuestiones éticas relacionadas con los pobres y los oprimidos.

Debido a la considerable atención que Addams dedicó a los temas sociales y éticos, estos han sido los aspectos analizados en mayor profundidad por los intérpretes. Sin embargo, como señalan Musgrave (2010) y Vaamonde Gamo (2023), también es posible identificar la existencia de una teoría estética pragmatista en la obra de la filósofa. Esta estética, de naturaleza profundamente fragmentaria, se encuentra de forma dispersa en los escritos de Addams y emerge, en parte, de sus inquietudes personales. Al igual que otros

pragmatistas clásicos⁵, Addams fue una lectora ávida y una amante de las artes durante toda su vida.

A diferencia de los filósofos tratados en los apartados anteriores, no se hace referencia aquí a un único ensayo u obra de Addams, ya que sus reflexiones estéticas —como se mencionó anteriormente— se encuentran dispersas en sus textos e integradas en discusiones sobre otros temas. A pesar de esta fragmentación, Addams comparte con Tufts (1903), Mead (1926) y Dewey (2008) una serie de características al conceptualizar la experiencia estética y el arte. La manera en que la filósofa vinculó la experiencia estética con la experiencia de comunidad resulta de particular y destacado interés en esta investigación, por lo tanto, a continuación, examinaremos este último punto.

La estética de Addams, según Musgrave (2010) y Vaamonde Gamo (2023), se encuentra profundamente influenciada por sus experiencias vividas en el contexto de la Hull House. La propia Addams (1895, 1916) escribió repetidamente sobre el tema en sus ensayos, comentando cómo el arte había sido una herramienta importante dentro de la institución a lo largo de los años. Debido a que dicho vínculo entre la teoría de Addams y su vivencia de la Hull House constituyó el foco de interés para los intérpretes citados, aquí nos limitamos únicamente a señalar ese vínculo. En cierto sentido, Addams fue la pragmatista por excelencia, ya que no solo escribió una teoría sobre el arte, sino que encarnó y experimentó con dicha teoría en su práctica diaria en la Hull House.⁶

Pues bien, para Addams (1985), al igual que para otros pragmatistas clásicos, lo más interesante no radicaba en la definición del arte en términos abstractos, sino en comprender cómo las experiencias estéticas y artísticas desempeñaban un papel transformador en la sociedad. Mientras que para Dewey (2008) el arte funcionaba como una herramienta para superar prejuicios y conectar a los individuos, para Addams (1985) el arte conformaba un puente

⁵ Los estudios de los comentaristas han llamado la atención sobre cómo el arte fue un elemento constante para muchos pragmatistas, especialmente para los filósofos más famosos de esta tradición, como Peirce (Barrena, 2015), James (Feinstein, 1984) y Dewey (Martin, 2002).

⁶ De hecho, esta práctica de Addams, como señaló Hamington (2009), durante muchos años evitó que ella fuese reconocida como filósofa. Esto se debe a que Addams era vista como una “ejecutora” del pragmatismo de otros pensadores —como Dewey y Mead—, pero no como autora de su propia versión del pragmatismo. Tal como señala el trabajo del experto, esta lectura resulta reduccionista e incorrecta.

que permitía superar el aislamiento de la propia experiencia emocional. A continuación, se destaca un extracto de la filósofa sobre este punto:

La característica principal del arte reside en liberar al individuo de la sensación de separación y aislamiento en su experiencia emocional, lo cual tradicionalmente se ha logrado a través de la pintura, la escritura y el canto; pero esto no implica, en absoluto, que no se esté intentando ahora, de manera autoconsciente y, como todos admitiremos, de forma sumamente torpe, en los propios términos de la vida misma. (Addams, 1985, p. 78)

La capacidad del arte para enriquecer las experiencias emocionales y superar el aislamiento humano serían cuestiones suficientes para comprender su valor. Sin embargo, de acuerdo con Addams (1985), estas no eran las únicas funciones de la experiencia artística, ya que “alimentar la mente del trabajador, elevarla por encima de la monotonía de su tarea y conectarla con el mundo más amplio fuera de su entorno inmediato, ha sido siempre el propósito del arte...” (p. 176). Por lo tanto, como señaló Moskop (2020), el arte cumple una función esencial dentro de la filosofía de Addams: es responsable de ampliar la capacidad de percibir y conectar con el mundo. En este sentido, la experiencia del arte no es la experiencia estética del placer encerrado en sí mismo, sino la experiencia estética que conduce de nuevo al mundo y a los demás.

Aquí puede encontrarse un punto interesante: Addams parece adoptar una especie de cognitivismo estético moral similar al presente en la obra de Dewey (2008) y hasta de filósofas contemporáneas como Nussbaum (2010). Esto se debe a que, según Addams (1985), “el arte nos hace comprender y sentir lo que puede ser incomprensible e inexpresable en forma de argumento” (p. 78). El artista, para la filósofa, facilita que el conocimiento abstracto tome forma y, por lo tanto, sea más factible de asimilar por las personas, quienes son capaces de nombrar e identificar lo que antes solo sentían y no tenía nombre.

Además —como explicó Musgrave (2010)—, en la concepción de Addams, el esfuerzo artístico no consistía solo en el deseo personal del artista, sino que toda creación tenía también una dimensión colectiva. Las experiencias estéticas y artísticas conformaban una vivencia que reconectaba al individuo con la sociedad, tanto en su elaboración como en su disfrute. Esto se evidencia cuando Addams (1916), refiriéndose a Hull House, proporciona un ejemplo práctico sobre cómo la música funcionaba “como el agente más potente para hacer el llamamiento universal e inducir a los hombres a olvidar sus dife-

rencias” (p. 380). Esta capacidad, por supuesto, pertenece a la música, pero también se puede extrapolar a la manera en que Addams percibe las artes en general.

Según lo expuesto hasta el momento sobre cómo Addams (1916 y 1985) concebía el arte, se desprende, como ha señalado Vaamonde Gamo (2023), que dicha concepción encarnaba una visión pragmatista profundamente democrática, cooperativa y pluralista. En la práctica, las ideas de Addams se materializaron en Hull House, donde el arte se utilizaba como una herramienta para ampliar las perspectivas y los conocimientos de los involucrados. Se ofrecieron lecciones de arte a las clases trabajadoras, se fomentó la agenda artística de las mujeres, y los inmigrantes de Chicago encontraron, en este espacio, un lugar propicio para exponer sus creaciones y aprender sobre el arte y la estética de otras culturas. En este sentido, como ya se ha destacado, arte y comunidad se unían no solo en el ámbito teórico de los escritos de Addams, sino también en su práctica cotidiana.


Por último, cabe subrayar otro aspecto que vincula arte y comunidad en la filosofía de Addams. Para la filósofa (1916), cuando estamos cansados y desesperanzados con respecto al futuro, “el arte ... insiste en servir a esos sentimientos más profundos por los que inesperadamente nos encontramos dispuestos a luchar” (pp. 397-398). Es decir, el arte es el lugar en el que podemos refugiarnos para reencontrar esperanza y fuerza, pero no es un refugio en el que permanecemos sumidos en un estado de ensoñación, como diría Mead (1926), sino un refugio que nos impulsa hacia adelante y hacia el mundo nuevamente, porque, al fin y al cabo, el arte y la vida están profundamente interconectados.

Conclusiones

El objetivo de esta investigación reside en resaltar cómo el vínculo entre el arte y la comunidad constituye una de las características más constantes y recurrentes entre los filósofos pragmatistas clásicos estadounidenses. Se buscó demostrar cómo, más allá de Dewey, también es posible encontrar reflexiones sobre el valor social y comunitario de las experiencias estéticas y artísticas en Tufts, Mead y Addams.

Sin embargo, conviene reconocer que, aunque los tres filósofos aquí analizados comparten la apreciación de la dimensión social y comunitaria de la experiencia estética, sus concepciones no son homogéneas y presentan im-

portantes matices que enriquecen, pero también tensionan, la tradición pragmatista clásica. Por un lado, en Tufts la estética aparece como una función derivada de la vida social, una expresión cultural profundamente arraigada en las estructuras colectivas, marcada por un naturalismo que enfatiza la continuidad entre el arte y otras prácticas humanas. Mead, por su parte, advierte sobre los riesgos de fragmentación estética en la modernidad y propone una lectura más ambivalente de la experiencia estética, reconociendo su potencial tanto para la evasión individual como para la construcción de vínculos comunitarios, especialmente en el contexto de nuevas artes como el cine. Por último, Addams, cuya estética es inseparable de su praxis social, concibe la experiencia estética como una fuerza eminentemente ética y pedagógica, destinada a superar el aislamiento emocional y a promover la solidaridad concreta entre los individuos. Así pues, más que una estricta unidad conceptual, lo que emerge de estos análisis es una constelación de perspectivas pragmatistas sobre la relación entre arte y comunidad, cuyas diferencias internas invitan a una reflexión más amplia sobre las formas en que la estética puede contribuir a la vida democrática.

En este momento, pese a las diferencias existentes en las configuraciones y contextos del mundo y también en el arte contemporáneo, las reflexiones de estos filósofos continúan siendo valiosas para impulsar cuestionamientos sobre los límites y la función del arte en la vida social. Ante el escenario contemporáneo, las nuevas crisis democráticas, guerras y tantos otros problemas urgentes en el contexto mundial, estos filósofos nos recuerdan que el arte puede ser utilizado para cuestiones más profundas que el entretenimiento, puesto que representa una herramienta de reflexión, educación y conocimiento, para la cual no hay sustitutos. 

Referencias

- ADDAMS, J. (1895). The Art-Work Done by Hull-House. *The Forum*, 19, 614-617.
- ADDAMS, J. (1902). *Democracy and Social Ethics*. Macmillan Publishers.
- ADDAMS, J. (1916). *Twenty Years at Hull-House*. Norwood Press.
- ADDAMS, J. (1985). *Jane Addams on Education*. Teacher College Press.
- BARRENA, S. (2015). *La belleza en Charles S. Peirce: origen y alcance de sus ideas estéticas*. EUNSA.
- BORONAT, N. S. M. Y BELLA, M. (2022). *Women in Pragmatism: Past, Present and Future*. Springer.

- CAMPBELL, J. (1983). Mead and Pragmatism. *Symbolic Interaction*, 6(1), 155-164.
- CAMPBELL, J. (Ed.). (1992). *Selected Writings of James Hayden Tufts*. Southern Illinois University Press.
- CAMPBELL, J. (2016). Tufts, James Hayden. En J. R. Shook (Ed.), *The Bloomsbury Encyclopedia of Philosophers in America: From 1600 to the Present* (pp. 978-980). Bloomsbury.
- CECCHI, D. (2019). Devices in Experimentation: The Work of Art in a Pragmatist Perspective, Between Somaesthetics and Techno-Aesthetics. *Aisthesis*, 12(9), 87-99. <https://doi.org/10.13128/Aisthesis-10724>
- CÔTÉ, J.-F. (2015). *George Herbert Mead's Concept of Society. A Critical Reconstruction*. Paradigm Publishers.
- CRICK, N. (2019). *Dewey for a New Age of Fascism: Teaching Democratic Habits*. The Pennsylvania State University Press.
- DEWEY, J. (2008). *El arte como experiencia* (Trad. J. Claramonte). Paidós. (Trabajo original publicado en 1934).
- DEWEY, J. Y TUFTS, J. H. (1908). *Ethics*. University of California Libraries.
- FEINSTEIN, H. M. (1984). *Becoming William James*. Cornell University Press.
- HAMINGTON, M. (2009). *The Social Philosophy of Jane Addams*. University of Illinois Press.
- HUEBNER, D. R. (2014). *Becoming Mead: The Social Process of Academic Knowledge*. The University of Chicago Press.
- JOAS, H. (1987). Symbolic Interactionism. En A. Giddens y J. H. Turners (Eds.), *Social Theory Today* (pp. 82-116). The MIT Press.
- LOWE, B. J. (2022). The Complementary Theory and Practice of Jane Addams and George Herbert Mead: Bending Toward Justice. En P. M. Shields, M. Hamington, y J. Soeters (Eds.), *The Oxford Handbook of Jane Addams* (pp. 129-148). Oxford University Press.
- MARTIN, J. (2002). *The Education of John Dewey*. Columbia University Press.
- MATTERN, M. (1999). John Dewey, Art and Public Life. *The Journal of Politics*, 61(1), 54-75. <https://doi.org/10.2307/2647775>
- MEAD, G. (1926). The Nature of Aesthetic Experience. *International Journal of Ethics*, 36(4), 382-393. <https://doi.org/10.1086/intejethi.36.4.2377635>
- MOSKOP, W. W. (2020). *Jane Addams on Inequality and Political Friendship*. Routledge.
- MUSGRAVE, L. R. (2010). Addam's Philosophy of Art: Feminist Aesthetics and Moral Imagination at Hull House. En M. Hamington (Ed.), *Feminist Interpretations of Jane Addams* (pp. 107-123). Pennsylvania State University Press.
- NUSSBAUM, M. C. (2010). *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*. Katz Editores.

- OLIVERAS, E. (2015). *Estética: la cuestión del arte*. Emecé.
- RAEBER, M. I. (2013). The Art of Democracy — Art as a Tool for Developing Democratic Citizenship and Stimulating Public Debate: A Rortyan-Deweyan Account. *Humanities*, 2(2), 176-192. <https://doi.org/10.3390/h2020176>
- RAMAZZOTTO, N. (2024). Pragmatist Aesthetics. *International Lexicon of Aesthetics*. 1-7. <https://lexicon.mimesisjournals.com/0Pragmatist%20Aesthetics.pdf>
- RIEDLER, M. (2024). The Artful Life as Transactional Process: How John Dewey Connects Art, Democracy, and Everyday Experience. *International Journal of Progressive Education*, 20(2), 57-64. <https://ijpe.inased.org/makale/4474>
- SEIGFRIED, C. H. (1991). Where Are All the Pragmatist Feminists? *Hypatia: A Journal of Feminist Philosophy*, 6(2), 1-20. <https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.1991.tb01390.x>
- SEIGFRIED, C. H. (1996). *Pragmatism and Feminism: Reweaving the Social Fabric*. The University of Chicago Press.
- SHINER, L. (2017). *La Invención del arte: una historia cultural*. Paidós.
- SHUSTERMAN, R. (1992). *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*. Blackwell.
- SKOWROŃSKI, K. P. (2011). Democratic Values in the Aesthetic of Classic American Pragmatism. *Human Affairs*, 21(4), 335-346. <https://doi.org/10.2478/s13374-011-0035-3>
- TUFTS, J. H. (1903). On the Genesis of the Aesthetic Categories. *The Philosophical Review*, 12(1), 1-15. <https://doi.org/10.2307/2176814>
- VAMONDE GAMO, M. V. (2023). Aesthetic Pragmatism and Feminism of Jane Addams. *European Journal of Pragmatism and American Philosophy*, XV(1), 1-16. <https://doi.org/10.4000/ejpap.3244>
- WHIPPS, J. Y LAKE, D. (2020). Pragmatism Feminism. En E. N. Zalta y U. Nodelman (Eds.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <https://plato.stanford.edu/archives/win2020/entries/femapproach-pragmatism/>