

EL PAPEL DEL ENTRETENIMIENTO DE MASAS EN LA CULTURA CONTEMPORÁNEA. UNA REFLEXIÓN DESDE LA FILOSOFÍA DE JOHN DEWEY

Dr.^a Gloria Luque Moya¹

Universidad de Málaga, España

Resumen

El mundo actual, determinado por las redes sociales y las nuevas vías de comunicación, se caracteriza por un dominio innegable del entretenimiento de masas, siendo posiblemente la forma más común de experiencia estética para la mayor parte de la población. De este modo, el arte de masas ha creado un nuevo marco de recepción y experimentación que promueven la necesidad de una reflexión filosófica actual. Este nuevo escenario, caracterizado por la instalación de la industria cultural en la experiencia cotidiana desde un nuevo marco de comunicación, expresión y recepción en el que todos podemos participar, la reflexión estética de John Dewey puede realizar una valiosa contribución.

En su célebre obra *El arte como experiencia* (1934), el filósofo intentó restaurar la continuidad entre arte y vida, tratando de devolver el arte al contexto cultural en el que se originó. Para ello, considera la dimensión cultural del arte: tanto el contexto sociocultural que conforma la obra; así como el papel del arte para transmitir los significados de una cultura. En este sentido, estas páginas proponen una reflexión sobre la industria cultural y su difusión a través de los nuevos mecanismos de comunicación siguiendo la estética deweyana. Para ello, en primer lugar atenderá a las características propias de la industria actual en nuestro contexto presente. En segundo lugar, revisará los significados culturales inscritos en la misma, resaltando la base sobre la que se sustenta, así como su valía y sus limitaciones. A modo de conclusión, destacará el potencial de la estética de Dewey para el análisis de la industria cultural en nuestros días.

Palabras clave: Arte de Masas, Experiencia Estética, Noël Carrol, Dispersión, Theodor Adorno.

¹ Investigadora posdoctoral del área de Filosofía y doctorado Internacional en Estudios Avanzados en Humanidades (Debatos Actuales en Filosofía) con beca de colaboración FPU por la Universidad de Málaga. Máster en Filosofía Teórica y Práctica con la especialidad de Filosofía Práctica y licenciatura en Antropología por la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Licenciatura en Filosofía por la Universidad de Málaga. Premio Young Scholar Award concedido por la International Association for Aesthetics por la comunicación presentada en el 19th International Congress of Aesthetics. Premio Nacional de Excelencia al Reconocimiento Académico Universitario (Mención de reconocimiento), 2010. Premio Fin de Carrera del diario *El País* al mejor expediente académico del curso 2008-2009. Su línea de investigación se centra en la Historia de la Filosofía Moderna y Contemporánea con especial dedicación a sus implicaciones estéticas.

1. Introducción

Hoy en día pocos cuestionan que vivimos en un mundo dominado por el arte de masas (series de televisión, películas, música popular, *best-sellers*, fotografía, etc.). Esta situación, sin duda, se ve acentuada por las redes sociales y las nuevas vías de comunicación que generan, en el que el entretenimiento de masas es posiblemente la forma más común de experiencia estética para la mayor parte de la población. Lo que es más, el arte de masas no sólo se ha convertido en el arte dominante en nuestro tiempo, sino que sus vías de difusión (instantánea, global y masiva) han creado un nuevo marco de recepción y experimentación que promueven la necesidad de una reflexión filosófica actual.

Este fenómeno no ha pasado desapercibido por diferentes filósofos, estetas y teóricos que han valorado el papel que desempeña este tipo de arte (como Walter Benjamin y Marshall McLuhan) o criticado su función en la sociedad (como planteaban Dwight MacDonald, Collingwood, Adorno, Horkheimer, Greenberg o Jean Baudrillard). No obstante, como ha puesto de relieve Noël Carroll (2002, p. 165), la tarea de condenar o alabar este arte en virtud de su propia naturaleza parece una labor «quijotesca», ya que como en la mayor parte de las prácticas y productos humanos habrá ejemplos dignos e indignos de alabanza.

Es decir, estas propuestas, aunque resultan valiosas, parecen verse restringidas por una mirada filosófica limitada que aún sigue inmersa en esos ámbitos en los que se puede rescatar una genialidad artística o unos atributos del arte elevado que condenan o recomiendan este arte en base a una teoría del arte del siglo XIX. Sin embargo, en un momento en el que la industria cultural se ha integrado en la experiencia cotidiana y ha pasado a formar parte del día a día a través de los nuevos marcos de comunicación, expresión y recepción, se muestra necesario reflexionar sobre las características de este arte de masas, el significado y valor adscrito al mismo.

En este sentido, la estética de John Dewey puede realizar una valiosa contribución a este escenario. En su célebre obra *El arte como experiencia* (2008), el filósofo intentó restaurar la continuidad entre arte y vida, tratando de devolver el arte al contexto cultural en el que se originó. En palabras del filósofo:

A fin de entenderlo estético en sus formas últimas y aprobadas, se debe empezar con su materia prima; con los acontecimientos y escenas que atraen la atención del ojo y del oído del hombre despertando su interés y proporcionándole goce mientras mira y escucha (p. 5).

Para Dewey, aquel que pretende reflexionar sobre la estética tiene que atender a «los espectáculos que detienen a la muchedumbre» (*ibid.*), pues la mayoría de las personas tienen experiencias estéticas a través de éstos. Es

decir, hay que desproveer del halo que caracterizaba la teoría estética y bajar de ese pedestal remoto del arte con mayúsculas para atender a los productos, experiencias y actividades dignas de cualificarse como estéticas. Como el propio autor explica: «si las obras de arte se colocaran directamente en un contexto humano de estimación popular, tendrían una atracción mucho más amplia de la que obtienen bajo el dominio de las teorías que ponen al arte en las alturas.» (p. 12)

Dewey justifica esta manera de proceder destacando que el arte ha sido creado en un contexto cultural propio, sin el cual no puede entenderse. Por ello, uno de los aspectos cruciales será el análisis de la dimensión cultural del arte: tanto el contexto sociocultural que conforma la obra; así como el papel del arte para transmitir los significados de una cultura.

En este sentido, estas páginas proponen una reflexión sobre la industria cultural y su difusión a través de los nuevos mecanismos de comunicación siguiendo la estética deweyana. Para ello, en primer lugar atenderá a las características propias de la industria actual en nuestro contexto presente. En segundo lugar, tratará de atender a una pregunta clave ¿es posible tener una experiencia estética (según Dewey) del arte de masas? Para ello se destacará las limitaciones y problemática que plantea, así como la posible experimentación y los significados culturales inscritos en la misma. A modo de conclusión, destacará el potencial de la estética de Dewey para el análisis de la industria cultural en nuestros días.

2. Definiendo el arte de masas hoy

El arte de masas ha sido ampliamente tratado dentro de los filósofos y teóricos del arte desde posiciones muy diversas. A finales de los años noventa, Noël Carroll proponía una clasificación del mismo, sin juzgarlo moralmente, en su obra *La filosofía del arte de masas* (2002). En ella trataba de definir los rasgos que permitían identificar esas obras del arte de masas, destacando que este no había existido en todos los lugares de la historia de la humanidad:

El tipo de arte –cuyos ejemplos son las películas, las fotografías y las canciones de rock and roll- que sacia la cultura contemporánea tiene cierta especificidad histórica. Es el arte de una cultura particular. Ha surgido en el contexto de la sociedad de masas moderna e industrial y se ha concebido expresamente para tal sociedad, empleando las fuerzas productivas características de tal sociedad [...]. (p. 165).

En esta sección trato de resaltar las características más significativas de estos productos culturales, teniendo en cuenta los análisis de figuras celebre, a la luz del contexto actual, caracterizado por esas nuevas vías de comunicación y de difusión.

La primera cualidad indiscutible del arte de masas es que se realiza mediante los medios de producción y distribución de masas. Es decir, no sólo está la obra, sino que contamos con infinidad de copias disponibles para que el público pueda tener acceso a ellas en cada momento. El entretenimiento de masas aparece, por la posibilidad de la reproducción técnica de esas obras y por la aparición de las masas, esto es, una población con la capacidad económica suficiente para consumir bienes culturales. Y aunque en el siglo XX asistimos a la mayor transformación en este tipo de entretenimiento, que puede retrotraerse incluso la invención de la imprenta (1440), en la actualidad vivimos un contexto único.

Hoy en día no sólo contamos con las nuevas tecnologías que se crearon en el siglo pasado y posibilitaron el nacimiento de la radio, el cine o la televisión; sino que la tecnología actual permite realizar y repartir las copias a nivel internacional. Esto se ve claramente con la disponibilidad de estas obras por internet (ya sea a través de plataformas legales e ilegales) que ha permitido a la población tener acceso a estas formas de entretenimiento en cualquier momento y lugar.

En otras palabras, la producción y la distribución del arte de masas adquiere un nuevo matiz con un consumo de las mismas inimaginable hace tan sólo veinte años. En la actualidad, estas obras se muestran inmediatamente accesibles al público y será esta accesibilidad lo que propicie el gran alcance del mismo a nivel global.

En segundo lugar, como el propio Carroll indica (2002, p. 171), para que este tipo de arte sea accesible de manera rápida y sin elección el público no requiere instrucción. Esto es, tiene que hacerse comprensible a primera vista. La narración, el argumento, se presenta a través de imágenes sencillas y fáciles de seguir que facilitan al público la experimentación del mismo.

Esto se ve en la temática del mismo. La búsqueda del acceso al mayor número de personas posibles determina el contenido del arte de entretenimiento. Considérese los temas de los *bestsellers* que ocupan las librerías o las series televisivas que se han convertido en fenómeno mundial con su visualización por un amplio público. Piénsese por ejemplo Los Simpson, en antena desde 1989; Friends, cuyo último capítulo fue uno de los momentos televisivos más seguidos de 2004; o Juego de Tronos, la serie más vista de la historia de la HBO.

Asimismo, como ha puesto de relieve Carroll (2002, p. 173), se facilita el seguimiento de la narración, a través de estrategias repetitivas y formulas. Adorno y Horkheimer lo denominaran «la eterna repetición de lo mismo» (2018, p. 178). Estos autores destacan como esta forma de proceder no sólo hace posible un fácil acceso a una masa sin instruir, sino que encadena a la masa a una ideología que los esclaviza sin dejar hueco a la novedad, innovación o sorpresa. «La máquina rueda sobre el mismo lugar»

y para ello se servirán del ritmo y dinamismo. Esto es, la ausencia de novedad se camufla bajo el incesante transcurrir, esa sensación de continuo movimiento, de un continuo proceso de producción que esconde un tranquilizador éxito en ventas.

Los tipos formales congelados, como entremés, historia corta, película de tesis, canción de moda, son la media, convertida en normativa y amenazadoramente impuesta al público, del gusto liberal tardío. [...] Es como si una instancia omnipresente hubiese examinado el material y establecido el catálogo oficial de los bienes culturales que presenta brevemente las series disponibles. (2018, p. 179).

Lejos de entrar a debatir el papel de la industria cultural en el sistema capitalista y el mundo occidental, lo cierto es que Adorno y Horkheimer aciertan al señalar cómo frente a las bellas artes, con el uso de las técnicas de reproducción en serie los bienes culturales se modifican para adecuarse al consumo masivo a través de la estandarización. Lo más relevante en este sentido es que ya no necesitan del valor social que tenía el arte para ocupar un lugar privilegiado en la sociedad, sino que esta valía le viene dada por presentarse como un producto que promete diversión.

Ahora bien, a diferencia de lo que explicaba Clement Greenberg (2002, p. 29), y el propio Carroll lo apoya (2002, p. 173), no todo el arte de masas es fácil. Piénsese por ejemplo en la serie *Twin Peaks*, en la cual ni su contenido y argumentación se presentan sencillos, ni el contenido puede describirse como meramente formulario. Esta serie tuvo un tremendo éxito en los años noventa, alcanzando grandes cuotas de audiencia en nuestro país, sin embargo la trama resultaba enrevesada y compleja. De hecho, la particular forma de narrar la historia quizás era el mayor aliciente para mantener a la audiencia en vilo, deseosa de un nuevo capítulo.

Esto nos conduce a la tercera característica es el estilo básico para los diferentes modos de representación y las estructuras narrativas. Como destaca Carroll, incluso si ciertas obras son concebidas para espectadores con gustos e intereses especiales, éstas intentaran asegurar el mayor público posible por su estructura fundamental (2002, p. 182). Al fin y al cabo el fin de este tipo de arte es ser accesible y consumido por el mayor número de personas posibles.

Como ya se indicó previamente, debido a la limitada extensión de estas páginas, no se va a entrar a considerar el análisis de Adorno y Horkheimer sobre cómo este arte de masas es un sistema de dominación que bajo la ilusión de libertad de elección, nos sume en un mundo de objetos de consumo. Sin embargo, resultan sumamente valiosas sus consideraciones acerca de lo que ellos definen el estilo de los productos de la cultura de masas. Para estos autores el estilo de estas obras trabaja con la identificación, reduciendo cualquier tensión entre la imagen y la vida cotidiana.

Como evidencia Alejandra Bertucci (2013), Adorno y Horkheimer señalan los esfuerzos tecnológicos en el cine, para que el individuo no perciba diferencia alguna entre la experiencia vivida en el cine y fuera de él; o en la radio a través del uso de un lenguaje coloquial igual al que el oyente usa en su vida cotidiana. De este modo a diferencia de las bellas artes, el cual se erigía desde la distancia con la vida cotidiana, como diría Dewey se situaba en un remoto pedestal, el estilo del entretenimiento de masas homogeneiza los productos culturales con la vida diaria.

Pese a la gran diversidad y al cambio de contexto al que asistimos en nuestros días, estas tres características pueden aplicarse a las producciones culturales de masas en general. No obstante, resulta necesario reflexionar sobre el rol que tienen estos productos culturales en la sociedad contemporánea, cómo podemos experimentarlos y el valor de dichas experiencias.

3. El papel del arte de masas en la cultura contemporánea

El entretenimiento de masas forma algo constitutivo del día a día de cualquier persona y resultaría inverosímil no reflexionar sobre el mismo desde un ámbito filosófico. El propio Dewey cuando inicia su teoría del arte en *El arte como experiencia* destaca la problemática de las bellas artes, las cuales se habían situado en un remoto pedestal que causaba más repugnancia que agrado a las personas. Por el contrario, dirá Dewey:

Las artes que hoy tienen mayor vitalidad para el hombre de a pie son cosas que no considera como arte; por ejemplo, el cine, el jazz, frecuentemente la página cómica, los relatos periodísticos de amores, asesinatos y correrías de bandidos. (2008, p. 6).

El filósofo destacaba ya en el año mil novecientos treinta y cuatro como la relegación del arte al museo o la galería había circunscrito a las bellas artes a experiencias que se podían gozar en sí mismas como escapes de aquello que constituye nuestra cotidianidad. Esta escisión arte-vida no ha pasado desapercibido por teóricos del arte contemporáneos, como Larry Shiner, quien en su obra *La invención del arte* (2004) ya exponía «la gran división» que se erigió tras el surgimiento del sistema moderno de las bellas artes.

Tras realizar una genealogía de esta disciplina, explica que nuestra concepción del arte no es más que una invención surgida en el siglo XVIII, la cual había originado las divisiones entre arte y artesanía, entre el placer estético y la experiencia ordinaria, entre el artista y el artesano. El autor propone una sociología de la recepción de la obra en los distintos contextos de la historia occidental poniendo en entredicho las instituciones y las categorías.

En relación al arte de masas, Shiner ha evidenciado cómo aunque en el siglo XIX se produjo una escisión entre las obras, el público y las instituciones,

la expansión y mejora del cine, la radio, el sonido, grabado y la reproducción fotográfica transformarán gradualmente la relación con las bellas artes en el siglo XX (2014, p. 387).

En la misma línea María Jesús Godoy ha puesto de relieve como el juego de oposiciones y subordinación no funciona realmente en nuestros días (2017, p. 117). Todo lo contrario, asistimos a un nuevo momento histórico en el que el jazz se ha convertido en un arte reconocido, se producen películas más complejas que acaban por convertirse en «filme artístico», como las obras maestras como las de Charles Chaplin y novelas que ocupan el top de ventas en librerías se describen como obras maestras de la literatura.

Como reivindica Shiner, «hoy la frontera entre la música artística o el arte cinematográfico y las artes populares es más permeable que nunca, se trata menos de una frontera que de una continuidad» (2014, p. 388) En este contexto, ¿cuál es el papel del arte de masas en la cultura contemporánea y que significados le inscribimos al mismo? ¿Qué tipo de experiencias podemos tener cuando la obra en cuestión procede del arte de masas? En lo que sigue pasó a considerar estas y otras cuestiones, siguiendo la reflexión estética del filósofo estadounidense John Dewey.

3.1. ¿Qué tipo de significados transmiten el arte de masas?

En el último capítulo de *El arte como experiencia* (2008), titulado «Arte y civilización», Dewey defiende que el arte es el medio de transmisión y perpetuación de los significados que dan continuidad a una cultura (p. 369). Así, dirá Dewey, el arte griego nos muestra la gloria de Grecia y el arte romano la grandeza de Roma (p. 370).

En este respecto, es importante destacar que incluye no sólo a las grandes civilizaciones y a los objetos que la tradición moderna fácilmente había identificado con las Bellas Artes, sino también aquellos productos que proceden de civilizaciones previas y que parecían objetos o acciones más propios del estudio antropológico (como armas, alfombras, mantas, cestas o tarros, así como ritos o ceremonias). En palabras del autor:

El rito y la ceremonia, así como la leyenda, ligaban lo vivo y lo muerto en una camaradería común. Eran estéticos, pero más que estéticos. Los ritos de lamentación expresaban más que la pena; las danzas guerreras y de la cosecha eran más que una acumulación de la energía para tareas que debían ejecutarse; la magia era más que una manera de dominar las fuerzas de la naturaleza, para hacer la ofrenda del hombre; las fiestas eran más que una satisfacción del hambre. Cada uno de estos modos cornunales de actividad unía lo práctico, lo social y lo educativo en un todo integral con forma estética. (2008, p. 371).

Las costumbres sociales, pues, son más que meros modos de acción uniformes y externos porque se saturan con historia y significado, forman parte

de nuestras mentes y son transmitidas a través del arte. Y este no es un aspecto que haya pasado desapercibido, sino que, como indica el filósofo estadounidense, el énfasis que puso la Iglesia para regular el arte se debe a su conciencia sobre este efecto (2008, p. 372). En la misma línea, Adorno y Horkheimer ya destacaban el poder de la industria cultural para perpetuar la ideología y el almacén conceptual.

De esta manera, en las obras vemos inscritos una serie de valores y atributos que tratan de perpetuar el orden establecido. En este sentido, puede plantearse la cuestión ¿son criticables los significados transmitidos por el arte de masas? Como ha puesto de relieve Noël Carroll, la principal razón de que los críticos contemporáneos se preocupen por la ideología del arte de masas se debe a que creen que a través de éste se mantiene la opresión del mundo moderno (2004, p. 303).

Para Dewey, la principal problemática que había desarrollado nuestra sociedad derivaba del tipo de interacción con nuestro medio, que había dejado poco espacio para la creatividad y la innovación. Es decir, no es incoherente que la sociedad inscriba sus significados en el arte de masas, lo que el filósofo rechaza es la banalización del arte, limitándolo al mero consumo pasivo, ya que esta posición desvirtúa el papel de este producto cultural. El arte es una celebración de la vida de una civilización (2008, p. 306), que nos transmite los significados de la cultura, pero también deja lugar al potencial creativo del ser humano.

Para ello será necesario desarrollar un tipo concreto de experiencia, la experiencia estética, para alcanzar esta participación genuina. Este será el punto clave para entender la visión del filósofo sobre el arte de masas y será la cuestión que se discuta en el apartado siguiente.

3.2. ¿Es posible tener una experiencia estética del arte de masas? Limitaciones y problemas

Lo hasta aquí expuesto no debe conducirnos a creer que Dewey fue un defensor del entretenimiento de masas. Todo lo contrario, como ha puesto de relieve recientemente Ramón del Castillo, en *El arte como experiencia* Dewey dejó claro que «uno de los grandes problemas de la sociedad moderna era la forma en la que la cultura de masas y el mundo del espectáculo convertían el ocio en el nuevo opio del pueblo» (2018, p. 89).

Dewey va a criticar ferozmente esas fuerzas que habían producido históricamente tantas dislocaciones y divisiones en la vida moderna, ya que habían propiciado un desprecio por las bellas artes por la mayor parte de la población, en favor de productos culturales vulgares, preparados meramente para una experimentación dispersa. Es en ese momento, cuando de-

terminados objetos son reconocidos como obras de arte por la gente cultivada, cuando habitualmente «se revelan insustanciales a la masa del pueblo por su lejanía» (2008, p.6).

Él, en cambio, promueve una restauración del arte y la vida cotidiana y reivindica que podemos tener experiencias estéticas en cualquier situación de nuestra vida diaria. Ahora bien, como veremos a continuación no todas las experiencias de esos productos culturales pueden recibir el calificativo de estética. El propio Dewey indica que el halo que se había adscrito al arte con mayúsculas, acompañado de una mezcla de temor e irrealidad había alejado a la población y los había dejado hambrientos, con una necesidad estética por cubrir que estaban dispuestos a buscar en lo barato y lo vulgar. Esto se evidencia claramente si atendemos a su noción clave de experiencia estética.

El filósofo considera que a través de las continuas interacciones el ser humano participa en su entorno y el entorno es modificado por el ser humano. Estas interacciones constituyen el proceso vital y no son necesariamente cognitivas. Los seres humanos están constantemente ampliando sus horizontes de significado y Dewey introduce la cualidad estética para señalar aquellas experiencias que se abren hacia finales significativos y acciones consumadas. La experiencia estética es, pues, más completa e inclusiva que otras experiencias porque implica un proceso de crecimiento en el que los seres humanos crean nuevos significados y alcanzan una nueva armonía con el medio. Es decir, la experiencia estética, caracterizada por la indeterminación de su análisis, alcanza la consumación cuando es experimentada como un todo, cuando fluye de un punto a otro. En palabras del autor:

A causa de su continua confluencia no hay huecos, juntas mecánicas ni puntos muertos, cuando tenemos una experiencia. Hay pausas, lugares de descanso, que señalan y definen las cualidades del movimiento, resumen lo que se ha padecido y evitan su disipación y su evaporación vana. (2008, p. 43).

Por ello, según Dewey, la limitación del arte de masas radica en que plantea experiencias caracterizadas por una recepción, masiva, pasiva, instantánea y desconcentrada. «Las experiencias también ven interrumpidas su maduración por exceso de receptividad» (2008, p. 52), dirá el filósofo. El ritmo acelerado de nuestra cotidianidad, caracterizado por la sobreestimulación, la aceleración y la dispersión desvirtúan la posibilidad de tener una experiencia estética de estos productos culturales. «El exceso de receptividad corta la maduración de la experiencia y lo que se aprecia entonces es el mero padecer de esto o de aquello, sin importar la percepción de algún significado.» (*Ibid.*)

En este sentido, como ha puesto de relieve Ramón del Castillo, Dewey diagnostica como la nueva cultura de masas no dejaba ahondar en ninguna experiencia (2018: p. 91). Por el contrario, para el filósofo estadounidense, la persona, entendida como una existencia dinámica y cambiante, cuando tiene una experiencia estética cuando adopta una orientación concreta que le permite interpretarla. Esto es, cuando despliega una orientación o atención, que implica la completa absorción en la experiencia. Así, parece inviable tener una experiencia estética de esos productos propios del entretenimiento de masas que sólo parecen operar como «excitaciones de compensación, agradables y pasajeras» (Dewey, 2008: p. 11).

De hecho, el análisis de Dewey parece cobrar mayor significado en nuestros días en los que nos vemos estimulados y excitados masivamente, ya no sólo por el entretenimiento de masas o la publicidad, también por lo que han pasado a formar parte de nuestras vías de comunicación (mensajería instantánea y redes sociales). En este contexto, apenas tenemos tiempo u oportunidad para tener «una experiencia», porque inmediatamente se nos presenta una nueva cosa que nos lo impide:

Lo que se llama experiencia es una cosa tan dispersa y mezclada que apenas merece este nombre. La resistencia se trata como una obstrucción que debe evitarse, no como una invitación a la reflexión. El individuo trata de buscar, inconscientemente más que por reflexión deliberada, situaciones en las cuales pueda hacer el mayor número de cosas en el menor tiempo. (2008: p. 52).

Ahora bien, esto no nos puede conducir a desechar el poder tener una experiencia estética de este tipo de arte. Como ha puesto de relieve Ramón del Castillo, Dewey prefirió desarrollar su estética dependiente de la antropología filosófica, pero si se hubiera adentrado en una sociología de la cultura quizás hubiera entendido que las nuevas artes que fascinaban al público y captaban su atención no corroían necesariamente la vida, sino que, irónicamente, también podían contribuir a la misma (2018, p. 96).

Por ello, a continuación trataré de poner en evidencia las posibles vías desde las que se pueden tener experiencias estéticas de éstas, si se dan ciertas características o situaciones específicas.

3.3. Hacia una experimentación estética del arte de masas.

El hecho de que el arte de masas se caracteriza por un público disperso no es algo novedoso. El propio Walter Benjamin ya indicaba en su ensayo *La obra del arte en la época de la reproductibilidad técnica* que, frente a la obra de arte, en la que el espectador cultivado se adentraba en la obra desde el recogimiento, tal y como narra la leyenda que le ocurrió al pintor chino Wang Fo, la masa se sumerge dispersa en sí misma, disipada:

Disipación y recogimiento están inmersos en una oposición que permite la fórmula siguiente: quien ante la obra de arte se recoge se sumerge en ella; penetra en esa obra tal como nos cuenta la leyenda que le ocurrió a un pintor chino que contemplaba su cuadro y acabado. Pero, en cambio, la masa disipada sumerge por su parte la obra de arte dentro de sí; la envuelve en su oleaje la abarca por entero en su marea. (Benjamin 2008, p. 43).

Este será el principal motivo por el que Dewey criticará el arte de masas, porque su experimentación se hace de forma dispersa, sin atención en la misma. Por el contrario, en su obra *El arte como experiencia* dedica una especial atención a este punto en relación a la noción de mente. La mejor introducción a esta cualidad de la experiencia la podemos realizar citando las propias palabras de Dewey en relación a la noción «mente»:

La mente es, en primer lugar, un verbo. Indica todas las vías para tratar consciente y expresamente las situaciones en que nos encontramos. Por desgracia, una manera influyente de pensar ha transformado los modos de acción en una sustancia subyacente que ejecuta las actividades en cuestión. (2008, p. 298).

Este texto pone de manifiesto una de las cualidades esenciales de la experiencia estética: el modo u orientación en el que nos encontramos en el espacio-tiempo de la situación y que Dewey lo denominará con la noción «mente» (*mind*). El filósofo supera la tradición cultural que consideraba el término exclusivamente como verbo, limitándolo a mera sustanciación y reduciendo las teorías estéticas a la contemplación aislada y plantea una propuesta participativa e integral.

Como ha destacado Jerry Levin (1999, p. 72), al igual que William James, Dewey no considera la mente como algo activo contra o sobre el mundo, sino como una fuerza natural, al igual que el resto, constituida por y desde un medio natural y cultural:

Porque en su uso no técnico, 'mente' denota toda especie y variedad de intereses y preocupaciones por las cosas: prácticas, intelectuales y emocionales. Nunca denota nada autosuficiente, aislado del mundo de personas y cosas, sino que siempre se usa respecto a situaciones, acontecimientos, objetos, personas y grupos. (2008, p. 297).

Sin embargo, Dewey va más allá de James y, al igual que Santayana, presenta el término «mente» (*mind*) como el modo en que ponemos atención en el mundo (práctica, intelectual y emocionalmente). A diferencia de la conciencia, la cual será intermitente, esta noción alude a la interacción plena del hombre con el mundo, denota todo un sistema de significados que son incorporados en las acciones de la vida orgánica. De esta manera, el filósofo ofrece una nueva caracterización de la «mente» que la alejaba de las alusiones que tradicionalmente se le habían adscrito y que se muestra más cercana al término *mindfulness* esa forma de prestar atención a lo que

está ocurriendo en la experiencia inmediata con cuidado y discernimiento. En otras palabras, esta noción implica el proceso (la práctica consciente) y el resultado (la propia atención consciente).

Si esto es ¿qué posibilidades existen de tener experiencias estéticas de las obras procedentes del arte de masas, caracterizadas por la dispersión, la distracción? Pese a que el filósofo se mostraba reacio a la experimentación estética de este tipo de artes, creo que resulta coherente plantear la posibilidad de tener «una experiencia» de estas obras por varios motivos.

En primer lugar, asistimos a un momento histórico en el que las fronteras se desvirtúan y asistimos a una continuidad digna de alabanza por el propio Dewey. Como explica Shiner (2014, pp. 388-389), en el ámbito de la música el tráfico entre lo clásico y lo popular, el *folk* o la música étnica es muy intenso, dando pie a la fusión entre lenguajes, aportando nuevos ritmos y melodías. Piénsese por ejemplo en el grupo *Baka beyond* formado por miembros de diferentes culturas en el que mezclan música celta y de origen occidental con la música tradicional del pueblo Baka, procedente de Camerún.

En segundo lugar, estos productos culturales transmiten los significados propios de nuestra era, como no podría ser de otro modo. Ahora bien, que transmita dichos significados no implica que no desarrolle una actitud crítica y creativa, que dé pie a la reflexión y cuestionamiento de las circunstancias, al menos desde la ficción, y promueva el desarrollo de nuevos significados y modelos. Considérese la serie *Black Mirror*, que ha sabido evidenciar como la tecnología afecta en nuestros días, sacando en ocasiones lo peor de nosotros.

En tercer lugar, este tipo de obras han conseguido situarse en el ámbito al que Dewey pretendía devolver el arte, la vida. Y para ello no recurren a formas vulgares meramente dispuestas para su consumo, sino que no hay que olvidar que destacados directores, como Hitchcock o Kurosawa han sabido realizar películas que eran artísticamente innovadoras y transgresoras, aunque accesibles y populares al mismo tiempo.

Dewey define la experiencia estética como un proceso que confluye en un todo único y autosuficiente, pese a las diferentes fases y etapas del proceso. Es decir, «[...] tenemos una experiencia cuando el material experimentado sigue su curso hasta su cumplimiento» (2008, p. 41). En este sentido, sin duda alguna asistimos a un contexto en el que podemos tener experiencias estéticas del arte de masas. Obviamente, no todas las interacciones que tengamos con estos productos serán esa «experiencia», como tampoco lo eran todas las experiencias cotidianas, pese a que Dewey defendiera que se podían producir en cualquier momento de nuestro día a día.

Como el propio filósofo reivindicaba, la experiencia estética no puede reducirse a un hecho aislado, la contemplación con las obras de artes, sino que

emerge en nuestra cotidianidad, cuando se da esa unidad y cierre del proceso. Y, como he tratado de evidenciar, resulta oportuno ampliar la perspectiva de Dewey y destacar que este tipo de circunstancias pueden producirse en nuestra interacción con las obras procedentes del entretenimiento de masas, siempre y cuando despleguemos una atención plenamente consciente.

4. Conclusión

Las escisiones que han acompañado la teoría del arte desde el siglo XVIII han resultado muy dañinas para la estética, propiciando divisiones, críticas y olvidos dentro de su discurso. El filósofo John Dewey, pionero en recuperar esa continuidad entre arte-vida, entre las bellas artes y la artesanía, parece mostrarse reacio respecto al arte de masas, ya que promovía un consumo frenético, disperso, distraído.

No obstante, como se ha tratado poner de manifiesto, el alcance y la trayectoria de estas obras hace necesario: por un lado, reflexionar sobre el papel de las mismas en la sociedad contemporánea; por otro lado, qué tipo de experiencias tenemos de estas obras. Y en este sentido, la reflexión que presentaba Dewey en su obra *El arte como experiencia* puede aportar una valiosa contribución al contexto actual: primero, porque pone el foco en cómo el arte de masas, al igual que el arte en general, transmite los significados de la cultura; segundo, porque su noción de experiencia estética puede ayudar a plantear una vía desde la que experimentar estas obras, que han pasado a formar parte de nuestro inventario cultural como clásicos u obras maestras.

Referencias bibliográficas

- Adorno, Th, y Horkheimer. (2018). *Dialéctica de la Ilustración*, trad. de Juan José Sánchez. Madrid: Trotta.
- Benjamin, W. (2008). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. trad. de Juan Barja, Félix Duque y Fernando Guerrero. En *Obras*, libro I vol. 2. Madrid: Ábada.
- Bertucci, A. (2013). Sobre la Industria cultural. Horkheimer y Adorno. Problemas filosóficos contemporáneos. En Analía Melamed (comp.), *Cuaderno de cátedra. Perspectivas sobre filosofía, arte y comunicación*. La Plata: Cuadernos de cátedra de la Facultad de Periodismo y comunicación social de la UNLP.
- Castillo, R. (2018). La corrosión de la experiencia. Populismo, abstracción y cultura de masas. En L. Arenas, R. Castillo y A. Faerna, *John Dewey: una estética de este mundo* (pp. 77-96). Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Carroll, N. (1998). *Una filosofía del arte de masas*, trad. de Javier Alcoriza Vento. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Dewey, J. (2008) *El arte como experiencia*, trad. de Jordi Claramonte. Barcelona: Paidós.
- Godoy Domínguez, M. J. (2017). Midcult y el arte de masas en la sociedad contemporánea. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía* 70, 115-129.
- Greenberg, C. (2002). *Arte y cultura*, trad. de Justo G. Beramendi. Barcelona: Paidós.
- Levin, J. (1994). The Esthetics of Pragmatism. *American Literary History*, 6(4), 658-683.
- Shiner, L. (2014). *La invención del arte*, trad. de Eduardo Hyde y Elisenda Julibert. Barcelona: Paidós.