

James H. Tufts y George H. Mead: contribuciones olvidadas a la estética pragmatista

James H. Tufts and George
H. Mead: Forgotten
Contributions to Pragmatist
Aesthetics

Laura Elizia Haubert

CENTRO UNIVERSITÁRIO ASSUNÇÃO, BRASIL

eliziahaubert@gmail.com

ORCID: 0000-0002-7323-441X



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

doi: 10.48102/rdff.v58i160.413

Revista de Filosofia · año 58 · núm. 160 · enero-junio 2026 · ISSN: 0185-3481 (impreso) 2954-4602 (en línea) · pp. 48-75

Resumen

La estética pragmatista clásica ha sido asociada con frecuencia a la obra seminal de John Dewey de 1934, *El arte como experiencia*. No obstante, el texto de Dewey no fue el único que abordó la estética y la filosofía del arte desde una perspectiva pragmatista en los primeros años del siglo xx, ni Dewey exploró estas cuestiones en solitario. Este artículo ofrece una nueva interpretación de la historia de la estética pragmatista clásica al resaltar las contribuciones de dos filósofos que, en gran medida, han sido olvidados: George H. Mead y James H. Tufts, quienes formaron parte del mismo contexto académico que Dewey. La inclusión de estos pensadores en el canon de esta tradición permite superar interpretaciones erróneas prevalentes y proporciona una visión más precisa de cómo la estética pragmatista funcionó como un enfoque metodológico utilizado por diversos pensadores en sus reflexiones sobre la teoría estética.

PALABRAS CLAVE: pragmatismo, estética pragmatista, George Mead, James Tufts, experiencia estética.

Abstract

Classical pragmatist aesthetics has often been associated with the seminal work of John Dewey from 1934, *Art as Experience*. However, Dewey's text was not the only book, nor was Dewey the only philosopher, to explore aesthetics and the philosophy of art from a pragmatist perspective in the early 20th century. This article offers a new interpretation of the history of broader classical pragmatist aesthetics by highlighting the contributions of two overlooked philosophers who were part of the same academic context as Dewey, namely George H. Mead and James H. Tufts. The inclusion of these new figures in the canon of this tradition allows for the overcoming of current misconceptions and provides a more accurate perspective on how pragmatist aesthetics served as a methodological approach employed by various thinkers in their treatments of aesthetic theory.

KEYWORDS: pragmatism, pragmatist aesthetics, George Mead, James Tufts, aesthetic experience.

Recepción: 4-12-24 / Aceptación: 10-7-25

* Profesora en el Centro Universitario Assunção (Brasil). Realizó sus estudios de licenciatura y maestría en Filosofía en la Pontificia Universidade Católica de São Paulo (Brasil), y obtuvo el doctorado en la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina), donde fue becaria del CONICET. Es especialista en estética y filosofía del arte, con énfasis en la estética pragmática y en la historia de la estética estadounidense. Ha publicado sus investigaciones en diversos periódicos académicos de Europa, Estados Unidos, Brasil, Argentina y México.

“A genuine aesthetic effect is produced if the pleasure in that which is seen serves to bring out the values of the life that one lives”.

George H. Mead

Introducción

Una visión comúnmente aceptada sostiene que la estética pragmatista encuentra su expresión en las obras de John Dewey, en particular en su libro de 1934, *El arte como experiencia*. Algunas interpretaciones, que considero reduccionistas,¹ sostienen incluso que esta tradición estética se originó con Dewey, al ser el único de las tres grandes figuras del pragmatismo clásico (junto con C. S. Peirce y William James) que mostró un interés constante por la estética. El objetivo de este artículo es esbozar una historiografía más amplia de esta tradición, haciendo énfasis en la necesidad de superar dichas lecturas reduccionistas, por considerarlas históricamente inexactas. Propongo que, en lugar de considerar a Dewey como el único filósofo de la estética pragmatista, lo abordemos como el pensador que desarrolló la teoría estética más profunda y compleja dentro de esta tradición. En otras palabras, su teoría es la más sofisticada, pero no constituye la única manifestación de la estética pragmatista clásica.²

Expongo aquí la idea de que la estética pragmatista clásica fue un método adoptado por diversos filósofos para reflexionar sobre el arte y la crítica de

¹ Cfr. Richard Shusterman, *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art* (Oxford: Blackwell, 1992), IX; Alexander Kremer, “Pragmatists on the Everyday Aesthetic Experience”, *The Slovak Journal of Aesthetics*, vol. 9, núm. 2 (2020): 66.

² Una investigación más amplia que incluye a varias figuras olvidadas de la estética pragmatista se encuentra en: Laura Elizia Haubert, “La génesis de la estética en el pragmatismo clásico: Acerca de George Santayana, John Dewey y la Fundación Barnes” (tesis doctoral en Filosofía, Universidad Nacional de Córdoba, 2024).

arte, tanto en el contexto académico universitario de la primera mitad del siglo xx como fuera de él, en instituciones como la Fundación Barnes.³ En particular, en la presente investigación, me limitaré a rescatar del olvido historiográfico las contribuciones de dos filósofos: George H. Mead (1863-1931) y James H. Tufts (1862-1942). Ambos representan ejemplos significativos de cómo el pragmatismo fue adoptado como método para pensar la estética en el ámbito académico de principios del siglo xx. Tanto Mead como Tufts fueron amigos y colaboradores de Dewey, con quien enseñaron y publicaron a lo largo de su vida intelectual.⁴

Para llevar a cabo la reconstrucción propuesta en este trabajo, la investigación se ha dividido en cuatro partes. En la primera sección se analizan las características comunes compartidas por los estetas pragmatistas clásicos. En la segunda parte se explora el ensayo sobre teoría estética de George H. Mead, mientras que en la tercera se aborda un artículo de estética de James H. Tufts. Finalmente, en la cuarta y última sección se presentan algunas conclusiones sobre el tema.

Las características más recurrentes en la estética pragmatista clásica

Las características de la estética pragmatista clásica han sido deducidas con frecuencia a partir de la obra de John Dewey.⁵ En el presente texto,

³ La noción de que la Fundación Barnes no sólo fue influenciada significativamente por John Dewey, sino que también sirvió como cuna de varias teorías estéticas pragmatistas ha sido explorada por algunos expertos como Alexander David Robins, "Aesthetic Experience and Art Appreciation: A Pragmatic Account" (tesis doctoral en Filosofía, Emory University, 2015). También por Fabio Campeotto, "La estética de John Dewey y la historia del arte: teoría y praxis" (tesis doctoral en Filosofía, Universidad Nacional de Córdoba, 2021).

⁴ Jay Martin, *The Education of John Dewey* (Nueva York: Columbia University Press, 2002), 119.

⁵ Richard Shusterman, "Pragmatism: Dewey", en *The Routledge Companion to Aesthetics*, eds. Berys Gaut y Dominic McIver Lopes (Londres y Nueva York: Routledge, 2005), 125.

me propongo explorar esta asociación, ya planteada por diversos especialistas, con el objetivo de abordarla de manera distinta. Mi intención es recuperar los elementos destacados por Dewey para resaltar sus afinidades con los de otros pensadores, cuya contribución ha sido descuidada por la historiografía contemporánea. Este enfoque metodológico permite develar los rasgos más persistentes de dicha tradición, a la vez que facilita el reconocimiento de que la estética de Dewey se desarrolló en un contexto más amplio del que comúnmente se acepta.

Para comenzar, la mayoría de los pragmatistas clásicos adoptaban lo que puede denominarse una perspectiva naturalista de la estética, más concreto, lo que se ha definido como *naturalismo somático*.⁶ Este enfoque sostiene que el arte y la experiencia estética pueden ser explicados filosóficamente sin recurrir a ningún ámbito metafísico, orientando a los filósofos a buscar explicaciones a partir de contextos biológicos, psicológicos o socioculturales. El naturalismo somático se hace patente en los primeros capítulos de la obra de John Dewey,⁷ en los cuales aborda la experiencia estética a partir de la criatura viva. No obstante, este naturalismo somático no se limita a la teoría de Dewey; se manifiesta de diversas formas en otros pensadores menos conocidos de la misma tradición. Un ejemplo de ello lo constituyen las propuestas de Tufts⁸ y Mead,⁹ quienes sostuvieron que el arte tiene su origen en el instinto social de los seres humanos.

Una segunda característica unificadora de la estética pragmatista es la noción de *continuidad*,¹⁰ manifiesta de diversas maneras tales como la

⁶ Shusterman, *Pragmatist Aesthetics*, 6.

⁷ John Dewey, *El arte como experiencia*, trad. J. Claramonte (Barcelona: Paidós, 2008) 3-4.

⁸ James H. Tufts, "On the Genesis of the Aesthetic Categories", *The Philosophical Review*, vol. 12, núm. 1 (1903): 4.

⁹ George H. Mead, "The Nature of Aesthetic Experience", *International Journal of Ethics*, vol. 36, núm. 4 (1926): 384-385.

¹⁰ Nicola Ramazzotto, "Pragmatist Aesthetics", *International Lexicon of Aesthetics* (primavera de 2024), doi: 10.7413/18258630152.

continuidad entre el arte y la vida, entre lo estético y lo ético, entre las bellas artes y las artes populares, o entre la naturaleza y la cultura. Entre estas diversas formas de continuidad cabe destacar que una de las más recurrentes ha sido la continuidad entre el arte y la vida, tema repetido en las obras de Dewey,¹¹ Tufts¹² y Mead.¹³

Un tercer punto es el rechazo de la estética pragmatista a adoptar la concepción kantiana del arte como algo desinteresado.¹⁴ Para pragmatistas como Dewey,¹⁵ Tufts¹⁶ y Mead,¹⁷ el arte se reconoce como un instrumento de gran valor para la transformación de la sociedad, y la experiencia estética genuina está vinculada a vivencias que promueven un enriquecimiento de la vida humana en un sentido más amplio. Esta característica también ha sido interpretada como una versión del meliorismo ético y epistemológico pragmatista aplicado a la teoría estética.

Una cuarta característica, relacionada con las anteriores, es el concepto de *holismo*.¹⁸ Este significa que los filósofos de esta tradición rechazan una concepción esotérica o aislada del arte, y proponen, en cambio, un abordaje que considera las cuestiones estéticas en relación con otros campos del saber y con diversas formas de práctica social. Esta integración es característica de la estética de Dewey,¹⁹ aunque también se manifiesta en la estética fragmentaria de Tufts²⁰ y Mead.²¹

¹¹ Dewey, *El arte como experiencia*, 92.

¹² Tufts, "On the Genesis of the Aesthetic Categories", 1.

¹³ Mead, "The Nature of Aesthetic Experience", 387.

¹⁴ Shusterman, *Pragmatist Aesthetics*, 8.

¹⁵ Dewey, *El arte como experiencia*, 366.

¹⁶ Tufts, "On the Genesis of the Aesthetic Categories", 13.

¹⁷ Mead, "The Nature of Aesthetic Experience", 393.

¹⁸ Ramazzotto, "Pragmatist Aesthetics".

¹⁹ Dewey, *El arte como experiencia*, 369.

²⁰ Tufts, "On the Genesis of the Aesthetic Categories", 6-7.

²¹ Mead, "The Nature of Aesthetic Experience", 384-385.

Por último, aunque no por ello menos importante en esta breve lista, se encuentra el énfasis que la mayoría de los pragmatistas clásicos otorgaron al concepto de *experiencia estética*. Este concepto es, sin duda, el núcleo central de la teoría estética de Dewey.²² Asimismo, no es menos relevante en la obra de filósofos menos conocidos por el gran público, como los casos aquí analizados de Tufts²³ y Mead²⁴.

Todas estas características han sido, en mayor o menor medida, atribuidas a la estética pragmatista de Dewey y analizadas, dentro de este ámbito, de manera suficiente por la historiografía.²⁵ No obstante, este artículo no tiene la intención de agotar en profundidad el análisis de dichas cualidades. Me limitaré a señalar que estas características de Dewey deben interpretarse como rasgos propios del pragmatismo, presentes en diversos filósofos, con distintos grados de desarrollo en sus argumentos y ejemplos.

Explorando la estética pragmatista de James H. Tufts

Aunque fue una figura destacada en el ámbito académico filosófico durante las primeras décadas del siglo xx y uno de los nombres más importantes del departamento de filosofía de la Universidad de Chicago, tras su muerte, James Hayden Tufts cayó casi en un olvido total y pocos historiadores han resaltado sus contribuciones filosóficas desde entonces. Pues bien, este silencio tiene poco que ver con la calidad de la produc-

²² Dewey, *El arte como experiencia*, 309.

²³ Tufts, "On the Genesis of the Aesthetic Categories", 1.

²⁴ Mead, "The Nature of Aesthetic Experience", 384-385.

²⁵ Richard Shusterman, "The Invention of Pragmatist Aesthetics: Genealogical Reflection on a Notion and a Name", en: *Practicing Pragmatist Aesthetics: Critical Perspectives on the Arts*, ed. Wojciech Malecki, ed. (Ámsterdam y Nueva York: Rodopi, 2014), 1-10.

ción del filósofo y más con factores externos;²⁶ no obstante, cualesquiera que sean los elementos que condujeron a este olvido, es necesario superar y llenar este vacío histórico.

Debido a este faltante, se presentan aquí algunos datos biográficos del filósofo. James H. Tufts fue un pensador con una formación académica prestigiosa. Estudió en Amherst College y en Yale Divinity School antes de pasar unos meses en Alemania, donde completó su doctorado estudiando la teología de Kant.²⁷ Posteriormente, regresó a los Estados Unidos, donde fue nombrado profesor asistente de Filosofía en la Universidad de Chicago. A partir de ese momento, toda su carrera estaría vinculada a esta institución, ya que, además de enseñar, ocupó varios cargos administrativos entre 1892 y 1930, se desempeñó como decano en tres ocasiones e, incluso, como presidente en 1925.

A lo largo de su extensa carrera académica, Tufts trabajó en diferentes áreas de la filosofía, aunque el campo en donde realizó el mayor número de incursiones fue en la filosofía moral y política. De hecho, casi siempre se le recuerda en la actualidad por su contribución en este ámbito, especialmente debido a su colaboración intelectual con John Dewey, concretada en el libro *Ethics* de 1908, el cual tuvo varias ediciones y fue considerado un proyecto exitoso.²⁸

De particular interés para la presente investigación es el pragmatismo de Tufts y cómo su pragmatismo social se revela también en su enfoque de la estética. Aunque el pensador evitó a lo largo de su vida ser asociado con etiquetas de alguna escuela o movimiento,²⁹ resulta inevitable interpretar

²⁶ James Campbell, ed. "Introduction", en *Selected Writings of James Hayden Tufts* ed. (Carbondale y Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1992), ix.

²⁷ James Campbell, "Tufts, James Hayden", en *The Bloomsbury Encyclopedia of Philosophers in America: From 1600 to the Present*, ed. John R. Shook (Londres y Nueva York: Bloomsbury Academic, 216), 978.

²⁸ Martin, *The Education of John Dewey*, 250-251.

²⁹ Campbell, "Introduction", xviii.

a Tufts como un pragmatista, ya sea por su contexto, por su profunda preocupación social o por su visión naturalista de la filosofía. Cabe señalar que, aunque muchos estudios introductorios al pragmatismo no lo mencionan en sus páginas, investigaciones más recientes, en ocasiones, lo identifican como un pragmatista de la escuela de Chicago.³⁰

En particular, Tufts resulta históricamente interesante porque es responsable de haber escrito uno de los primeros textos sobre estética dentro de la tradición del pragmatismo clásico. El ensayo, publicado en 1903, se titula “On the Genesis of Aesthetic Categories”³¹ y muestra varias de las características que posteriormente se atribuyeron a la estética madura de John Dewey. Dos elementos destacan aquí: primero, una perspectiva naturalista de la experiencia estética; y segundo, y aún más relevante, la concepción de la experiencia estética como parte de la experiencia social profundamente conectada con la vida.

En el texto en cuestión, Tufts sostuvo que el juicio estético no surge originalmente de la naturaleza biológica, sino que sus raíces son profundamente sociales.³² El filósofo argumentó que es, en parte, debido a las condiciones sociales, la lucha por la supervivencia y el deseo de participación grupal que la conciencia estética emerge como un elemento constitutivo importante. Analicemos este argumento con mayor detalle.

Para Tufts³³ los estudios de psicología social de su época demostraban su hipótesis de que la conciencia estética no tenía un origen natural, sino que dependía de la sociabilidad. Presenta algunos elementos que

³⁰ Cfr. James Campbell, “A History of Pragmatism”, en *The Bloomsbury Companion to Pragmatism*, ed. Sami Pihlström (Londres y Nueva York: Bloomsbury, 2015), 74; Trevor Pearce, *Pragmatism's Evolution: organism and Environment in American Philosophy* (Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 2020), 12.

³¹ Cfr. Tufts, “On the Genesis of the Aesthetic Categories”.

³² Tufts, “On the Genesis of the Aesthetic Categories”, 1.

³³ Tufts, “On the Genesis of the Aesthetic Categories”, 2.

corroboran su conjetura, comenzando por el hecho de que, aunque casi todas las sociedades conocidas valoran lo estético y lo artístico, parece un elemento tardío que presupone una serie de desarrollos previos. Esto conduce precisamente a otra unidad de su argumento: que lo estético no es una demanda *a priori*, sino *a posteriori*, depende de otras instancias, al menos en principio, como la religión, la disputa económica y las normas sociales.³⁴

De alguna manera, Tufts presenta aquí, aunque de forma embrionaria, una idea que reaparece más tarde en el primer capítulo del libro de Dewey sobre estética de 1934. En términos de Dewey, se trata de reconocer que el arte y la estética son una continuación del templo o del foro,³⁵ y la tarea de la filosofía es precisamente reconectar el arte con la vida. En Tufts, esto aparece en una fórmula más suave, expresada en términos de que lo estético es siempre un efecto secundario que depende de esa vida social,³⁶ más que una causa primaria de la misma, y es necesario reconocer cómo ambos están profundamente relacionados.

Además, según Tufts, incluso cuando el concepto de arte se vuelve mimético y el arte comienza activamente a imitar formas naturales, ya sean animales, vegetales o incluso humanas, esto no implica que exista una apreciación *a priori* de esos objetos imitados. Es decir, no es porque sean estéticos que se reproducen, sino que, porque se reproducen, se vuelven socialmente estéticos.³⁷

Este elemento se relaciona con otro punto del argumento de Tufts. La idea de que no sólo la estética es un efecto secundario, sino que el arte mismo lo es, ya que tanto su producción como su disfrute son también

³⁴ Tufts, "On the Genesis of the Aesthetic Categories", 14.

³⁵ Dewey, *El arte como experiencia*, 9.

³⁶ Tufts, "On the Genesis of the Aesthetic Categories", 10.

³⁷ Tufts, "On the Genesis of the Aesthetic Categories", 6.

efectos de otras necesidades de la vida.³⁸ Esto significa que no existía una demanda de arte o belleza, ni un deseo de gratificación personal que fuera natural o biológico; esta demanda surge en respuesta a otros aspectos de la vida social, como ceremonias, religión, requerimientos económicos, sociales e incluso militares. En resumen, esta idea se puede leer de mejor manera en palabras del filósofo:

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.³⁹

Tufts afirma que no es necesario proporcionar mayor evidencia para respaldar el argumento del origen social del arte, que la ofrecida por autores contemporáneos suyos como “Grosse, Büchner, Brown, Wallaschek, Hirn, Gummere...”⁴⁰ y otros. Para estos autores, el arte implica una expresión no sólo de valores sociales, sino que también crea un tipo de vínculo a través de la aprobación social, además de generar una sensación de placer o satisfacción.

De inmediato, aquí hay un punto importante que debe ser aclarado: a pesar de insistir en el carácter social del arte y la experiencia estética, Tufts enfatizó el carácter subjetivo del juicio estético sobre otras formas de juicios lógicos o epistemológicos, en una clara inspiración de la teoría kantiana.⁴¹ Al igual que Kant, menciona entre las características de esta

³⁸ Tufts, “On the Genesis of the Aesthetic Categories”, 6-7.

³⁹ Tufts, “On the Genesis of the Aesthetic Categories”, 1.

⁴⁰ Tufts, “On the Genesis of the Aesthetic Categories”, 10.

⁴¹ Matthew Lipman, *What Happens in Art* (Nueva York: Irvington Publishers, 1983), 156.

forma de juicio una actitud de desapego, e incluso una cualidad intensa experimentada por el sujeto.

Esta inclinación kantiana, sin embargo, parece generar una paradoja. ¿Cómo es posible que el placer estético sea a la vez subjetivo y el resultado de interacciones sociales que presuponen criterios objetivos externos? La respuesta de Tufts es que lo estético “bajo ciertas condiciones oscila entre lo subjetivo y lo objetivo”;⁴² es decir, en la experiencia estética existe tanto un momento subjetivo y personal como un paso hacia un segundo instante, en el cual la actitud privada cede ante concepciones y valores socialmente apprehendidos.

La universalidad estética es cualitativa e interna, no cuantitativa y externa. Significa que juzgo desde un punto de vista que es “*allgemein-menschliches*”, y que este “*allgemein-menschliches*” ha sido creado y desarrollado en mí en gran parte por la experiencia y expresión social. Una ilustración de hasta qué punto una actitud social puede transformar incluso el más no-estético de los sentidos 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.⁴³

Aquí es donde lo subjetivo y lo objetivo se ensamblan. El *allgemein-menschliches* de Tufts implica que el juicio estético siempre tiene lugar desde un punto de vista desarrollado en nosotros a través de la experiencia social. En este caso, la identificación estética es también una con un grupo

⁴² Tufts, “On the Genesis of the Aesthetic Categories”, 5.

⁴³ Tufts, “On the Genesis of the Aesthetic Categories”, 13.

preciso, con el deseo de formar parte de algo y compartir ciertos puntos de vista sobre el mundo.⁴⁴

Precisamente debido a esta naturaleza de los juicios estéticos, para Tufts, el arte también puede ser una herramienta valiosa para reforzar ciertas ideas o intereses en una comunidad, y es una forma de intensificar la experiencia compartida. A través del arte, el heroísmo y la felicidad de uno pueden convertirse en el heroísmo y la felicidad de muchos, lo mismo ocurre con una gran pérdida o derrota.⁴⁵ El sentimiento y la experiencia se vuelven compartidos a través de los juicios estéticos.

Esto significa, y aquí hay un elemento importante, que la experiencia estética es una experiencia de comunicación. Esta idea reaparece de manera más enfatizada en la teoría de Dewey y se convertirá en un hito de cómo el pensador concibe la relación de la experiencia estética.⁴⁶ De nuevo, de forma muy temprana, Tufts ya propone esta idea cuando destaca que a través del arte es posible estimular emociones o compartir ideales. En ambos pensadores esta comunicación no es lingüística, sino una comunicación más elemental a través de la experiencia compartida en sí misma.⁴⁷

Otro punto digno de señalar, que Tufts anuncia y reaparece después en Dewey, es la importancia del ritmo para componer la experiencia estética. Para Tufts, cualquier acción, incluso con orígenes fisiológicos, que sea realizada por un grupo, termina asumiendo un carácter rítmico inevitable que beneficia, a través del vínculo, a todos los involucrados en esta experiencia compartida.⁴⁸

⁴⁴ Lipman, *What Happens in Art*, 156.

⁴⁵ Tufts, "On the Genesis of the Aesthetic Categories", 10-11.

⁴⁶ Dewey, *El arte como experiencia*, 323.

⁴⁷ Tufts, "On the Genesis of the Aesthetic Categories", 12.

⁴⁸ Tufts, "On the Genesis of the Aesthetic Categories", 12.

Como es evidente a partir de lo discutido hasta ahora, Tufts reitera la importancia de lo estético para la cohesión social, al tiempo que admite que lo social ayuda a moldear y preparar el terreno para lo estético, ya que todos los seres humanos, en última instancia, tienen sus gustos y preferencias moldeados por su entorno. Aunque no es un ensayo extenso, muchas características relevantes y célebres de la estética pragmatista están presentes de manera explícita, como he intentado demostrar aquí.

Vale la pena destacar que, aunque éste es el ensayo más relevante de Tufts para la presente discusión, no fue su única incursión en el campo de la teoría estética. De hecho, escribió más de cuarenta y ocho entradas sobre filosofía del arte y estética para el diccionario de filosofía y psicología organizado por J. M. Baldwin en 1901⁴⁹ y 1902.⁵⁰ En ellas trató una considerable variedad de temas, demostrando un dominio de diversos tópicos. Escribió tanto sobre teorías del arte, el concepto de belleza, el concepto de lo sublime, el problema del realismo y el naturalismo en estética; como sobre temas más específicos, como el impresionismo y lo pintoresco en el arte.

Toda esta producción es indicativa de que, aunque rara vez aparece en los libros sobre pragmatismo, y menos en la literatura secundaria que se ocupa de la estética, Tufts también desarrolló una estética emergente y fragmentaria que, como se muestra en este apartado, tiene un gran valor histórico y merece ser mejor explorada por futuros expertos en la historia de la estética pragmatista.

Pasemos ahora al segundo filósofo que abordaremos: George H. Mead. Al igual que Tufts, Mead escribió un ensayo sobre estética que, aunque en gran medida ha sido ignorado por la historiografía más convencional

⁴⁹ J. M. Baldwin, ed., *Dictionary of Philosophy and Psychology*, vol. 1 (Nueva York: Macmillan, 1901).

⁵⁰ J. M. Baldwin, ed., *Dictionary of Philosophy and Psychology*, vol. 2 (Nueva York: Macmillan, 1902).

de esta tradición, reviste un notable interés histórico, ya que trata un problema casi desatendido por completo por otros filósofos del mismo periodo. Examinemos, por tanto, su artículo con mayor detenimiento.

Exploración de la estética pragmatista de George H. Mead

George Herbert Mead es uno de los pragmatistas clásicos que ocupa una posición singular en la historiografía. No es desconocido del todo como Tufts, pero tampoco ha sido objeto de un estudio profundizado. Su nombre aparece ocasionalmente en los relatos sobre el pragmatismo,⁵¹ aunque está lejos de gozar de la misma influencia y reconocimiento que otros pensadores de su época, como William James y John Dewey. Sin embargo, es importante señalar que, en las últimas décadas, Mead ha atraído una creciente atención por parte de los expertos.⁵² No obstante, estos estudios no agotan la amplitud ni la profundidad de la obra de Mead, y todavía queda una considerable cantidad de trabajo por realizar respecto a los vínculos entre su filosofía y el pragmatismo. En este sentido, me limitaré a centrar mi enfoque en el campo de la estética pragmatista.

Debido a la dualidad entre lo conocido y lo desconocido que rodea a Mead, resulta pertinente mencionar brevemente algunos datos biográficos sobre él. Mead nació el 27 de febrero de 1863 en South Hadley, Mas-

⁵¹ Milton R. Konvitz y Gail Kennedy, eds., *The American Pragmatists, selected writings* (Cleveland y Nueva York: The World Publishing Company, 1960), 258; Louis Menand, ed., *Pragmatism: A Reader* (Nueva York: Vintage Books, 1997), 287.

⁵² Cfr. Hans Joas, *G. H. Mead: A Contemporary Re-examination of his Thought*, trad. Raymond Meyer, (Cambridge: The MIT Press, 1985). Daniel R. Huebner, *Becoming Mead: The Social Process of Academic Knowledge* (Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 2014). Jean-François Côté, *George Herbert Mead's Concept of Society: A Critical Reconstruction* (Boulder y Londres: Paradigm Publishers, 2015).

sachusetts. Se graduó en el Oberlin College en 1883, donde ocupó un puesto como profesor antes de ingresar al programa de doctorado en la Universidad de Harvard. Fue discípulo de destacados filósofos estadounidenses como Josiah Royce y George Herbert Palmer. En 1888, viajó a Alemania para continuar su formación académica en Berlín y Leipzig, donde estudió con eminentes figuras como Wilhelm Wundt y Wilhelm Dilthey. Aunque Mead no completó su doctorado, recibió diversas ofertas laborales y enseñó junto a su amigo John Dewey entre 1891 y 1894 en la Universidad de Michigan. Posteriormente, cuando Dewey se trasladó a la Universidad de Chicago, invitó a Mead a unirse a él. Así, Mead se convirtió en profesor titular de Filosofía en Chicago, institución en la que permaneció hasta su fallecimiento, ocurrido el 26 de abril de 1931 en dicha ciudad.⁵³

La relación de Mead con el pragmatismo ha sido ocasionalmente explorada en la literatura secundaria.⁵⁴ Aquí señalaremos que, en ciertos momentos, Mead se identificaba como “conductista” en su trabajo en psicología social; sin embargo, al abordar cuestiones filosóficas y de análisis de la conducta, se definía como más cercano al “pragmatismo”.⁵⁵ Su autoidentificación con el pragmatismo, algunos de sus conceptos clave y su relación con figuras pragmatistas de la época como Jane Addams⁵⁶ y John Dewey,⁵⁷ son algunas de las razones que respaldan la ubicación de Mead en el canon del pragmatismo.

⁵³ Gary A. Cook, “Mead, George Herbert (1863-1931)”, en *The Bloomsbury Encyclopedia of Philosophers in America: From 1600 to the Present*, ed. John R. Shook (Londres y Nueva York: Bloomsbury, 2016), 660-664.

⁵⁴ James Campbell, “Mead and Pragmatism”, *Symbolic Interaction*, vol. 6, núm. 1 (1983): 156.

⁵⁵ Cook, “Mead, George Herbert (1863-1931)”, 662.

⁵⁶ Barbara J. Lowe, “The Complementary Theory and Practice of Jane Addams and George Herbert Mead: Bending Toward Justice”, en *The Oxford Handbook of Jane Addams*, eds. Patricia M. Shields, Maurice Hamington y Joseph Soeters (Oxford: Oxford University Press, 2022), 129.

⁵⁷ Robert B. Westbrook, *John Dewey and American Democracy* (Ithaca y Londres: Cornell University Press, 1991), 72.

Ahora, es posible que la faceta pragmatista de Mead menos examinada hasta la fecha sea precisamente su teoría estética. Aunque Mead no desarrolló un estudio sistemático en el campo de la estética ni produjo un único libro sobre el tema, realizó varias incursiones en este terreno, que culminaron en la redacción de algunos ensayos dispersos, como sus textos de 1895: “A Theory of Emotions from the Physiological Standpoint”;⁵⁸ de 1904: “Image or Sensation”;⁵⁹ de 1906: “The Imagination in Wundt’s Treatment of Myth and Religion”;⁶⁰ de 1926: “The Nature of Aesthetic Experience”⁶¹ y de 1938: “The Aesthetic and the Consummatory”.⁶² Además, se puede subrayar la existencia de artículos incompletos de estética que se encuentran en los archivos de la Universidad de Harvard,⁶³ y que no han sido analizados hasta ahora en la literatura secundaria.

De esta producción fragmentaria, he decidido enfatizar el ensayo de 1926 “The Nature of Aesthetic Experience” por tres razones. En primer lugar, a diferencia de otros ensayos de Mead, como los de 1904⁶⁴ o 1906,⁶⁵ en este texto no se limita a responder o comentar a otros psicólogos, sino que elabora una análisis de un problema estético controvertido de su época. En segunda instancia, porque, como el propio pensador admite, este ensayo fue escrito bajo la influencia de las ideas de Dewey

⁵⁸ George H. Mead, “A Theory of Emotions from the Physiological Standpoint”, *Psychological Review* 2 (1895): 162-164.

⁵⁹ George H. Mead, “Image or Sensation”, *The Journal of Philosophy, Psychology and Scientific Method* 1 (1904): 604-607.

⁶⁰ George H. Mead, “The Imagination in Wundt’s Treatment of Myth and Religion”, *Psychological Bulletin* 3 (1906): 393-399.

⁶¹ Mead, “The Nature of Aesthetic Experience”, 382-392.

⁶² George H. Mead, “Essay 23: The Aesthetic and the Consummatory”, en *The Philosophy of the Act*, eds. Charles W. Morris, John M. Brewster, Albert M. Dunham y David Miller (Chicago: The University of Chicago Press, 1938): 454-459.

⁶³ Côté, *George Herbert Mead’s Concept of Society*, 169.

⁶⁴ Mead, “Image or Sensation”, 604.

⁶⁵ Mead, “The Imagination in Wundt’s Treatment”, 393.

expuestas en *Experiencia y naturaleza*,⁶⁶ esto lo sitúa en diálogo con otra obra clave de la tradición pragmatista. Por último y no menos importante, porque Mead retomaría algunas de las ideas de este artículo de 1926 en su escrito de 1938, lo que subraya la relevancia de este trabajo. Ahora, aunque no es el único, el ensayo de 1926 puede calificarse, y así lo consideramos aquí, como un caso paradigmático de su teoría estética-pragmatista.

Antes de analizar el contenido del ensayo, conviene aclarar al lector el contexto en que fue producido, que es muy específico y ayuda a comprender el problema al cual se enfrentaba el filósofo. El ensayo fue originalmente una conferencia pronunciada por Mead el 10 de febrero de 1926, en el marco de la 4th National Motion Picture Conference que tuvo lugar en la ciudad de Chicago.⁶⁷ Esta conferencia fue organizada por dos importantes grupos de la época, ambos preocupados por los efectos morales que el cine podría tener en la sociedad: los clérigos protestantes, por un lado, y los reformistas sociales, por otro. Esta circunstancia proporciona una razón adicional por la cual el ensayo de Mead merece incluirse en el canon de la estética pragmatista clásica, al ser el único ensayo pragmatista de este periodo que aborda explícitamente el cine como experiencia estética.⁶⁸

Mead sostiene en el ensayo⁶⁹ que, en la sociedad industrial de su época, el trabajo se había vuelto predominantemente antiestético, lo que

⁶⁶ John Dewey, *La experiencia y la naturaleza*, trad. José Gaos (Ciudad de México: FCE, 1967).

⁶⁷ Huebner, *Becoming Mead* 31.

⁶⁸ Es curioso observar cómo el ensayo de Mead ha sido ignorado en varias ocasiones por la literatura secundaria. Por ejemplo, en una antología de 2014 dedicada a la estética pragmatista hay un artículo sobre la experiencia estética del cine a partir de las obras de Emerson, Dewey y Shusterman. Mead no es citado en ningún momento, aunque es el único de estos autores clásicos que abordó directamente el tema. Jerold J. Abrams, "Pragmatist Aesthetics and Cinematic Experience: Emerson, Dewey, and Shusterman", en *Practicing Pragmatist Aesthetics: Critical Perspectives on the Arts*, eds. Wojciech Malecki (Ámsterdam y Nueva York: Rodopi, 2014), 127.

⁶⁹ Mead, "The Nature of Aesthetic Experience", 382.

llevó a los individuos a buscar cada vez más la satisfacción estética en otras experiencias, especialmente en aquellas que se asemejaban al modelo del “ensueño”. Con eso, la experiencia social se transformaba progresivamente en una experiencia de la individualidad, lo cual derivó en un proceso de fragmentación social, que puede ser ejemplificado con los cambios en el ámbito de la experiencia estética.

Para Mead,⁷⁰ en la sociedad de su tiempo la experiencia estética había dejado de ser una vivencia disfrutada colectivamente —como ocurría en el pasado en el rito religioso o la escucha del discurso de un orador— y se había convertido en un tipo de experiencia individual, como es la del espectador de una pintura o del cine. Es decir, la experiencia estética se vuelve la experiencia de la contemplación que privilegia la mirada y que puede ejemplificarse en el examen silencioso y solitario de una pintura, pero aparece de forma más acentuada en la experiencia del cine mudo de su época.

Aquí es fundamental comprender que la crítica de Mead presupone una distinción en la capacidad de fomentar el pensamiento entre lo que se puede denominar imágenes visuales —como el cine mudo y la pintura— e imágenes verbales, el arte que depende de las palabras y la conversación, como la oratoria, la poesía y la literatura.⁷¹ Esto se debe a que para él,⁷² el pensamiento se construye en forma de conversación, mientras que las artes visuales no se prestarían de la misma manera a este tipo de experiencia compartida.

De hecho, una parte relevante que Mead destaca de la experiencia estética del cine es precisamente la manera en que este medio crea una experiencia estética más privada que cualquier otro arte o forma de comunicación,

⁷⁰ Mead, “The Nature of Aesthetic Experience”, 391.

⁷¹ Huebner, *Becoming Mead*, 33.

⁷² Mead, “The Nature of Aesthetic Experience”, 391.

llegando a compararla con la lectura individual de los periódicos.⁷³ Aunque la proyección de una película se lleve a cabo en un entorno comunitario cerrado y oscuro como las salas de cine, esto no convierte la experiencia estética en una vivencia compartida. Al contrario, para el filósofo, en general, en el cine típico los individuos se aíslan en sus propios ensoñamientos personales. El resultado es que el cine parece orientarse más hacia el entretenimiento, al proporcionar una rápida evasión de la vida cotidiana, que una experiencia estética, ya que ésta presupone una vinculación y una capacidad de transformar la vida.

Es razonable, por lo tanto, que sea aquello que es más privado y particular en el ensueño lo 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

⁷³ Mead, "The Nature of Aesthetic Experience", 391.

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.⁷⁴

Mead parece tener razón en su crítica, al reconocer que la mayoría de las películas producidas por la industria cinematográfica estadounidense de su época —y quizá hasta las contemporáneas— no son más que un producto de consumo, concebido y diseñado para satisfacer el gusto del gran público, y funcionan como un dispositivo de distracción.⁷⁵ No obstante, y aquí radica la relevancia del ensayo, el cine no debe ser reducido a tal dispositivo; pues ésta sería una visión excesivamente simplificada de lo que puede ser la experiencia estética del cine.

Así, Mead⁷⁶ se enfrenta abiertamente con la cuestión que preocupaba a sus contemporáneos: si el cine no era un dispositivo de distracción en el cual se mostraban los impulsos antisociales y violentos reprimidos por la sociedad, y si no se producía una identificación catártica del público con los personajes de la pantalla. La respuesta del filósofo fue que la catarsis no era lo mismo que la reversión o excitación de los impulsos de manera simplificada,⁷⁷ ésa sería una exégesis demasiado ingenua de la experiencia particular de la catarsis. En efecto, el cine podría considerarse una experiencia estética válida, siempre y cuando fuera capaz de superarse a sí mismo y orientarse socialmente, ofreciendo un significado que trascienda la mera purificación individual.

¿Acaso este descubrimiento de una situación en la que uno puede disfrutar sin reproche de los terrores y miedos de otro avivará el antiguo

⁷⁴ Mead, “The Nature of Aesthetic Experience”, 391.

⁷⁵ Dario Cecchi, “Devices in Experimentation: the Work of Art in a Pragmatist Perspective, between Somaesthetics and Techno-Aesthetics”, *Aisthesis*, vol. 12, núm. 9 (2019): 96.

⁷⁶ Mead, “The Nature of Aesthetic Experience”, 391-392.

⁷⁷ Huebner, *Becoming Mead*, 32.

impulso y lo volverá insensible al sufrimiento ajeno? No lo creo. Creo que la experiencia es más bien una catarsis, en 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.⁷⁸

Para Mead el movimiento hacia una auténtica experiencia estética depende de que el cine sea capaz de ir más allá del lugar común de la distracción y el escapismo. Depende de si supera la orientación individual y fragmentaria para orientarse hacia la construcción de una historia vívida en forma de imágenes, que no sólo capte la atención y sea capaz de sostenerla, sino que también transmita valores; y esto no es tarea sencilla. La experiencia debe adquirir sentido no sólo para el individuo, sino también desde un punto de vista social, lo cual la convierte, realmente, en una experiencia estética. En las palabras del filósofo: “[...] se produce un auténtico efecto estético si el placer de lo que se ve sirve para poner de relieve el valor de la vida que se vive”.⁷⁹

Como se ha observado previamente, el énfasis en la experiencia estética, la preocupación por concebir el arte como una vivencia que enriquece la vida y el reconocimiento de los lazos de continuidad entre el arte y la sociedad constituyen algunas de las características distintivas de la estética

⁷⁸ Mead, “The Nature of Aesthetic Experience”, 392.

⁷⁹ Mead, “The Nature of Aesthetic Experience”, 393.

pragmatista clásica, profundamente arraigadas en la obra de Dewey.⁸⁰ Estas mismas características, aunque menos desarrolladas, están presentes, como se argumenta en este trabajo, en la obra de Mead.⁸¹ No sólo evidencian puntos de convergencia entre ambos autores, sino que emergen específicamente en el tratamiento de un tema que Dewey nunca abordó. En este sentido, considero que recuperar el texto de Mead resulta significativo tanto por permitir una comprensión histórica más amplia y precisa de la estética pragmatista, como por ofrecer potenciales herramientas para reflexionar sobre otros temas a partir de esta tradición.

Conclusiones

La presente investigación buscó ampliar el canon de la estética pragmatista tradicional al abordar dos producciones de filósofos de esta tradición, ignoradas hasta el momento por los expertos. Considero que estos textos son valiosos por al menos dos razones. Por un lado, evidencian que una interpretación reduccionista, que defina la estética pragmatista exclusivamente en términos de la estética deweyana, es históricamente incorrecta. Por otro lado, al considerar esta producción menos conocida se observa cómo más temas y problemas fueron abordados por filósofos como Mead, quien exploró la experiencia estética del cine.

Hemos constatado que en ambos filósofos, Tufts y Mead, la experiencia estética ocupa un lugar central en sus respectivas reflexiones. Asimismo, aunque de manera distinta, los dos reconocen las profundas interconexiones entre lo estético y lo social, vinculando arte y sociedad con el propósito de superar una visión individualista y esotérica de la

⁸⁰ Dewey, *El arte como experiencia*, 3-4.

⁸¹ Mead, "The Nature of Aesthetic Experience", 391-393.

experiencia artística y estética. Desde esta perspectiva, el arte se presenta como una herramienta crucial para el enriquecimiento y el florecimiento de la experiencia humana.

Finalmente, subrayo que esta investigación no tuvo como objetivo agotar el tema abordado. De hecho, resulta imprescindible continuar la profundización en la senda aquí dibujada para comprender hasta qué punto otras producciones estéticas también presentan, o no, un carácter pragmatista. En caso de ser así, resultará necesario identificar las particularidades de cada ensayo. Por ejemplo, los breves artículos de Tufts apenas mencionados o los textos incompletos de Mead que aún no han sido evaluados; ha llegado el momento de prestarles atención. Dejo aquí la invitación a que futuros lectores e investigadores se postulen a esta tarea de análisis historiográfico y filosófico.

Referencias

- Abrams, Jerold J. “Pragmatist Aesthetics and Cinematic Experience: Emerson, Dewey, and Shusterman”. En *Practicing Pragmatist Aesthetics: Critical Perspectives on the Arts*, editado por Wojciech Mąlecki, 127-142. Ámsterdam y Nueva York: Rodopi, 2014.
- Baldwin, J. M., editor. *Dictionary of Philosophy and Psychology*, vol. 1. Nueva York: Macmillan, 1901.
- . *Dictionary of Philosophy and Psychology*, vol. 2. Nueva York: Macmillan, 1902.
- Campbell, James. “Mead and Pragmatism”. *Symbolic Interaction*, vol. 6, núm. 1 (1983): 155-164.
- , editor. “Introduction”. En *Selected Writings of James Hayden Tufts*, ix-lvi. Carbondale y Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1992.
- . “A History of Pragmatism”. En *The Bloomsbury Companion to Pragmatism*, editado por Sami Pihlström, 64-78. Londres y Nueva York: Bloomsbury, 2015.
- . “Tufts, James Hayden”. En *The Bloomsbury Encyclopedia of Philosophers in America: From 1600 to the Present*, editado por John R. Shook, 978-980. Londres y Nueva York: Bloomsbury Academic, 2016.
- Campeotto, Fabio. “La estética de John Dewey y la historia del arte: teoría y praxis”. Tesis doctoral en Filosofía, Universidad Nacional de Córdoba, 2021.
- Cecchi, Dario. “Devices in Experimentation: The Work of Art in a Pragmatist Perspective, Between Somaesthetics and Techno-Aesthetics”. *Aisthesis*, vol. 12, núm. 9 (2019): 87-99.
- Cook, Gary A. “Mead, George Herbert (1863-1931)”. En *The Bloomsbury Encyclopedia of Philosophers in America: From 1600 to the Present*, editado por John R. Shook, 660-664. Londres y Nueva York: Bloomsbury, 2016.

- Côté, Jean-François. *George Herbert Mead's Concept of Society: A Critical Reconstruction*. Boulder y Londres: Paradigm Publishers, 2015.
- Dewey, John. *La experiencia y la naturaleza*. Traducido por José Gaos. Ciudad de México: FCE, 1967. *El arte como experiencia*. Traducido por J. Claramonte. Barcelona: Paidós, 2008.
- Haubert, Laura Elizia. “La génesis de la estética en el pragmatismo clásico: Acerca de George Santayana, John Dewey y la Fundación Barnes”. Tesis doctoral en Filosofía, Universidad Nacional de Córdoba, 2024.
- Huebner, Daniel R. *Becoming Mead: The Social Process of Academic Knowledge*. Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 2014.
- Joas, Hans. *G. H. Mead: A Contemporary Re-examination of his Thought*. Traducido por Raymond Meyer. Cambridge: The MIT Press, 1985.
- John Dewey, *La experiencia y la naturaleza*, José Gaos, trad. (Ciudad de México: FCE, 1967).
- Konvitz, Milton R., y Gail Kennedy, editores. *The American Pragmatists, selected writings*. Cleveland y Nueva York: The World Publishing Company, 1960.
- Kremer, Alexander. “Pragmatists on the Everyday Aesthetic Experience”. *The Slovak Journal of Aesthetics*, vol. 9, num. 2 (2020): 66-74.
- Lipman, Matthew. *What Happens in Art*. Nueva York: Irvington Publishers, 1983.
- Lowe, Barbara J. “The Complementary Theory and Practice of Jane Addams and George Herbert Mead: Bending Toward Justice”. En *The Oxford Handbook of Jane Addams*, editado por Patricia M. Shields, Maurice Hamington y Joseph Soeters, 129-148. Oxford: Oxford University Press, 2022.
- Martin, Jay. *The Education of John Dewey*. Nueva York: Columbia University Press, 2002.
- Mead, George H. “A Theory of Emotions from the Physiological Standpoint”. *Psychological Review* (1895), 162-164.

- . “Image or Sensation”. *The Journal of Philosophy, Psychology and Scientific Method* (1904): 604-607.
- . “The Imagination in Wundt’s Treatment of Myth and Religion”. *Psychological Bulletin* (1906): 393-399.
- . “The Nature of Aesthetic Experience”. *International Journal of Ethics*, vol. 36, núm. 4 (1926): 382-393.
- . “Essay 23: The Aesthetic and the Consummatory”. En *The Philosophy of the Act*, editado por Charles W. Morris, John M. Brewster, Albert M. Dunham y David Miller. 454-459. Chicago: The University of Chicago Press, 1938.
- Menand, Louis, editor. *Pragmatism: A Reader*. Nueva York: Vintage Books, 1997.
- Pearce, Trevor. *Pragmatism’s Evolution. Organism and Environment in American Philosophy*. Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 2020.
- Ramazzotto, N. “Pragmatist Aesthetics”. *International Lexicon of Aesthetics*, (primavera de 2024), DOI 10.7413/18258630152.
- Robins, A. “Aesthetic Experience and Art Appreciation: A Pragmatic Account”. Tesis doctoral en Filosofía, Emory College, 2015.
- Shusterman, Richard. “Pragmatism: Dewey”. En *The Routledge Companion to Aesthetics*, editado por Berys Gaut y Dominic McIver Lopes, 121-133. Londres y Nueva York: Routledge, 2005.
- . “The Invention of Pragmatist Aesthetics: Genealogical Reflection on a Notion and a Name”. En *Practicing Pragmatist Aesthetics: Critical Perspectives on the Arts*, editado por Wojciech Mąlecki, 1-10. Ámsterdam y Nueva York: Rodopi, 2014.
- . *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*. Oxford: Blackwell, 1992.
- Tufts, James H. “On the Genesis of the Aesthetic Categories”. *The Philosophical Review*, vol. 12, num. 1 (1903): 1-15.
- Westbrook, Robert B. *John Dewey and American Democracy*. Ithaca y Londres: Cornell University Press, 1991.