



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN FILOSOFÍA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS

**PERCEPCIÓN Y GUSTO: UNA  
INTERPRETACIÓN REALISTA SOBRE  
PROPIEDADES ESTÉTICAS**

TESIS  
PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRO EN FILOSOFÍA

PRESENTA:  
PABLO OLVERA MATEOS

TUTOR:  
GUSTAVO ORTIZ MILLÁN  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS

MÉXICO, D.F., MAYO DE 2014



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Índice

### Introducción

Problemas de realismo estético

Los ejes de (in)dependencia y existencia: la propuesta de Brock y Mares

El realismo como tesis semántica: la propuesta de Michael Dummett

Plan a seguir

### I *El problema de la indeterminación semántica de los conceptos estéticos y sus consecuencias para un teoría realista sobre propiedades estéticas*

1.1 La propuesta teórica de Sibley en torno a la estética filosófica

1.2 Dos clases de observaciones sobre objetos y el rol del gusto estético

1.3 Aplicación y respaldo de conceptos estéticos

1.4 Estar regido por condiciones necesarias y/o suficientes

1.5 Condiciones negativas de aplicación y el recurso a instancias particulares

1.6 Tesis de indeterminación de los conceptos estéticos

1.7 El realismo de Sibley

1.8 Consecuencias para una teoría realista

### II *Sobre la idea de un bicondicionalismo estético*

2.1 Introducción

2.2 La discusión McDowell-Mackie sobre cualidades secundarias

2.3 El equívoco sobre lo objetivo y lo subjetivo

2.4 Situar las propiedades estéticas como cualidades secundarias

- 2.5 El fenómeno cualitativo de la experiencia
- 2.6 Hacia un objetivismo fenoménico
- 2.7 La centralidad de nuestras respuestas disposicionales
- 2.8 Conceptos responsivos y propiedades realizadoras: la idea de bicondicionalidad
- 2.9 Situación de las propiedades y conceptos estéticos

### III *Sobre nuestra capacidad para identificar propiedades estéticas en diversas experiencias perceptivas*

- 3.1 Introducción: juicio y percepción estética
- 3.2 Detección del fenómeno estético
- 3.3 Sobre la individualidad de los objetos estéticos
- 3.4 Emergentismo estético
- 3.5 Relaciones asimétricas entre particulares
- 3.6 Dos modalidades de identificación de particulares
- 3.7 Discriminar sensiblemente propiedades estéticas
- 3.8 Situación ganada hasta el momento
- 3.9 Condiciones para identificar propiedades estéticas y la idea de una prueba perceptiva
- 3.10 Percepción estética, percepción no-estética

Conclusiones

Agradecimientos

## Introducción

### 0.1 *Problemas de realismo estético*

Los filósofos que tienden a sostener una interpretación realista con respecto a nuestras descripciones estéticas a objetos normalmente se ven tentados a postular la *existencia* de una clase especial de propiedades a fin de dar cuenta del carácter estético que éstos exhiben. Constatar la “elegancia” de una obra de arte o la “belleza” de un fenómeno natural se explicaría, bajo una lectura realista, por la presencia de dichas cualidades *en* esos objetos, siendo ellas responsables no sólo de nuestras experiencias estéticas en general, sino que, al intentar referirlas empleando términos estéticos, hallaríamos también en estos referentes la justificación última para estas atribuciones.<sup>1</sup> Que ello sea de hecho el caso es algo que resulta, desde luego, cuestionable.

Si bien resulta una tarea complicada ofrecer argumentos filosóficos para defender un realismo sobre propiedades estéticas, elaborarlo tendría al menos ciertas virtudes teóricas: nos permitiría dar cuenta, por ejemplo, no sólo acerca de cómo es que podemos hacernos de un gusto estético y desarrollarlo a través del

---

<sup>1</sup> El discurso estético ordinario se vale de términos como “bello”, “elegante”, “puro”, “armonioso”, “delicado”, “proporcionado”, “equilibrado”, “sublime”, “luminoso”, “bonito”, “profundo”, “ominoso”, “abigarrado”, “sombrio”, “feo”, “grotesco” o “desagradable”, entre muchos otros. En la literatura sobre este tema se han propuesto principios para clasificar estos términos según criterios de uso. Véase Alan Goldman, “Realism about Aesthetic Properties”, en *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, pp. 31-37; Robert Stecker, “Conceptions of the Aesthetic”, en *Aesthetics and The Philosophy of Art*, pp. 68-72.

tiempo, sino también, siendo más importante aún, nos permitiría caracterizar la clase de objetividad que les es dada poseer a esas propiedades, salvando así la posibilidad de concebirlas como fenómenos abiertos a escrutinio público. A todo realismo estético, sin embargo, se le presentan serios desafíos a resolver.

El hecho de que a veces haya desacuerdos sobre si es apropiado o correcto emplear tal o cual concepto para caracterizar estéticamente un objeto haría viable adoptar, por ejemplo, una postura “subjetivista” para estas cualidades.<sup>2</sup> En consecuencia, el realista tendría que ofrecer no sólo una explicación sobre la clase de objetividad que les es posible poseer a esas propiedades en tanto entidades existentes, sino también explicar por qué a ciertas personas, en una misma situación, les es dado percibir las directamente y a otras no. Distintas versiones antirrealistas<sup>3</sup> amenazan con volver inviable esta propuesta, aunque quizá el cargo más grave que se le imputa a todo realismo estético es aquel concerniente a la verdad y falsedad de nuestras caracterizaciones estéticas en general, pues si es el caso que las propiedades estéticas existen, como se tiende a defender, entonces nuestros enunciados estéticos describirían “hechos” que estarían formando parte del mundo, y por tanto podrían ser evaluados como verdaderos o falsos según sea el caso. Pero si bien se ha cuestionado que nuestros enunciados estéticos operen de esta manera, no se sigue de ello que no podamos asumir un realismo para tales propiedades. Al revisar las siguientes propuestas para entender en qué consiste adoptar un realismo para cierta clase de hechos o

---

<sup>2</sup> Constatamos muchas veces esta diversidad de *usos* en el discurso crítico en torno al arte, lo cual invita a pensar que el empleo de términos estéticos es relativo a la formación estética de cada participante. Parece entonces que, al ser relativos nuestros enunciados estéticos, ello contaría como un factor que impediría pensar las propiedades estéticas como algo que las cosas poseen, siendo más bien éstas proyectadas por nosotros. Si bien los relativistas tienen razón cuando señalan que la falta de acuerdos en el discurso estético es algo constatable en la práctica, habrían de decirnos cómo es que pueden lograrse también *acuerdos* en la caracterización estética de objetos, tal como de hecho en ocasiones sucede.

<sup>3</sup> En tanto que niegan la existencia de las propiedades estéticas, las posturas antirrealistas tienden a enfatizar tanto el carácter enteramente subjetivo que tiñe a estas propiedades (*expresivísimo*) así como el carácter intersubjetivo que las sostiene (*construccionismo*). Aun si ambas versiones pueden catalogarse como variantes de “proyeccionismos”, sean éstos personales o colectivos, lo esencial para el antirrealista consiste en defender que no puede ofrecerse criterio alguno que garantice la objetividad y realidad de estas propiedades.

entidades y cuáles pueden ser sus modalidades, nosotros trataremos de defender un “realismo moderado” para propiedades estéticas. En qué consista éste será explicado a la luz de las propuestas de los siguientes autores.

## 0.2 *Los ejes de (in)dependencia y existencia: la propuesta de Brock y Mares*

¿Qué puede significar el que adoptemos un realismo moderado para un dominio especial de la experiencia? De acuerdo con los filósofos Stuart Brock y Edwin Mares, las discusiones de realismo suelen girar en torno a dos ejes esenciales a clarificar y que tienen que ver con justificar (i) la *existencia* de ciertos hechos, entidades o propiedades distintivos de tal dominio y (ii) la *independencia* o no respecto a nosotros de tales hechos, entidades o propiedades.<sup>4</sup> Una vez hecha esta distinción base, uno bien puede adoptar un realismo robusto que postule tanto la existencia como la independencia de las entidades o hechos en cuestión, o bien adoptar un realismo más austero, por así decirlo, que postule su existencia, aunque no su independencia, con respecto a nosotros.<sup>5</sup>

Ahora bien, en el curso del presente trabajo, no adscribiremos independencia ontológica a las propiedades estéticas, puesto que no se ve con claridad cómo se podría justificar esto.<sup>6</sup> Lo que se exige al lector es que pueda entender en qué consiste asumir un realismo “moderado” para propiedades estéticas y cuál es la vía para el análisis filosófico que permite andar. Basándonos en la distinción de

---

<sup>4</sup> Véase Stuart Brock y Edwin Mares, *Realism and Anti-Realism*, pp. 3-5.

<sup>5</sup> De aquí deriva la clásica distinción entre lo que es *mind-independent* de lo que es *mind-dependent*. Nosotros tomaremos la última vía para sustentar nuestro realismo estético.

<sup>6</sup> Esto implicaría pensarlas como propiedades intrínsecas a las cosas, cuando el punto es más bien pensarlas como *propiedades relacionales*. De acuerdo con Alan Goldman, los juicios estéticos adscriben propiedades relacionales a objetos, entendiéndolas como propiedades dependientes de respuesta. En efecto, decir que un objeto es “bello” es decir que ese objeto es tal en la medida en que pueda evocar, por ejemplo, una respuesta de agrado o placer en quien lo profiere. De ahí que este autor, inspirado en Hume, distinga la función descriptiva-objetiva de los juicios estéticos (“x es bello” refiere a x propiedad de un objeto) de su función expresiva-responsiva (“x es bello” expresa una respuesta de agrado o placer). Véase su artículo “Aesthetic Qualities and Aesthetic Value”, en *The Journal of Philosophy*, pp. 23-25. En el capítulo II se ahondará más en la naturaleza relacional de las propiedades estéticas en general.

Brock y Mares, demarcaremos para ello una distinción inicial que operará el resto del trabajo y que nos ayudará, quizás, a ver por qué sería conveniente que la adoptásemos para nuestro caso. Ésta consiste en defender, a grandes rasgos, un realismo que demarque

- (i) la existencia de propiedades estéticas
- (ii) la dependencia ontológica de tales propiedades con respecto a nosotros
- (iii) la clase de objetividad que les es posible tener

Es importante aclarar que la clase de “dependencia” en la que ahondaremos en el curso del presente trabajo, si bien nos obliga a examinar aquellos elementos o componentes subjetivos que intervienen en la realización de una experiencia estética, de ello no se sigue que ésta sea necesariamente proyectada por nosotros hacia el mundo, tal como defienden ciertas versiones subjetivistas y que, en su forma más extrema, las reducen a ser meras representaciones construidas por nosotros. Por el contrario, al sostener que las propiedades estéticas son dependientes ontológicamente con respecto a nosotros, trataremos de atacar la cuestión desde el fenómeno de la “dependencia responsiva” a la que parecen estar sujetas en tanto subclase de las llamadas cualidades fenoménicas.<sup>7</sup> En ese sentido, la existencia y clase de objetividad de las propiedades estéticas no sólo dependerá del modo como estén configurados los arreglos cualitativos de los objetos empíricos, sino que su captación también *dependerá* de la puesta en marcha de cierto proceso cognitivo que opera en nosotros (el llamado gusto estético) y a partir del cual, ejercitándolo, se nos hacen éstas presentes a la percepción.

---

<sup>7</sup> La idea básica aquí es que nuestras respuestas disposicionales en torno a ciertos fenómenos de la experiencia pueden conciliarse con un realismo si se tiene en cuenta la posibilidad de que pueda haber hechos objetivos en relación a respuestas humanas, tal como parece ser el caso de la llamadas cualidades secundarias. De ser cierto, resultaría coherente afirmar, como lo haremos, que las propiedades estéticas puedan tornarse objetivas siempre y cuando tengamos presente siempre su naturaleza *relacional*.

### 0.3 *El realismo como tesis semántica: la propuesta de Michael Dummett*

A la par del planteamiento de Brock y Mares, quizá quien ha planteado hasta ahora de manera más clara en qué consiste el núcleo problemático para toda “interpretación realista” concerniente a cierta clase de enunciados ha sido Michael Dummett. Para este filósofo inglés, mantener un realismo sobre un dominio particular de la experiencia significa no sólo suponer que nuestras descripciones en torno a ese dominio están directamente relacionadas con una realidad que existe y que es independiente de nosotros, sino implica también ver que es *esa* realidad independiente la que determina, en última instancia, la verdad o falsedad de cada uno de los enunciados que nos sea posible proferir sobre ella.<sup>8</sup> De ser así, todo realismo, a decir de Dummett, estaría gobernado por un “principio de bivalencia”, de acuerdo con el cual todo enunciado posible tendría que ser en principio verdadero o falso.<sup>9</sup>

Si bien Dummett quiere ahondar en cómo es que la verdad o falsedad –en tanto valores semánticos– determinan el significado de todas las aserciones que nos sea posible efectuar, nota también que este modo de interpretar de manera realista cualquier enunciado posible amenaza con volver insignificante buena parte de nuestro discurso ordinario, incluyendo, desde luego, el discurso estético. Pero si es el caso que queremos defender una clase especial de realismo estético, ¿podríamos descartar acaso el principio de bivalencia y defender no obstante una interpretación realista para esta clase de enunciados? Ello sería tal vez viable,

---

<sup>8</sup> Y ello al margen, también, de que conozcamos a no el valor de verdad de cada uno. Véase Michael Dummett, “Realism”, en *The Seas of Language*, p. 230. Aunque las teorías correspondentistas de la verdad sigan gozando de buena credibilidad para fundamentar una teoría semántica, también es cierto que éstas han sufrido ataques al pretender que esas relaciones estén dadas de hecho. Donald Davidson afirma, por ejemplo, que si el significado de una aserción está dado por condiciones de verdad objetivas, entonces “está la cuestión sobre cómo podemos saber si tales condiciones son satisfechas, pues con ello pareceríamos requerir una confrontación entre lo que creemos y la realidad; y la idea de tal confrontación es absurda”. Véase D. Davidson, “A Coherence Theory of Truth and Knowledge”, en *The Essential Davidson*, p. 225.

<sup>9</sup> Dummett llama a esto efectuar una “aserción”.

piensa Dummett, si logramos distinguir la manera como se constituyen las aserciones en general y la capacidad que tenemos de proferir y justificar enunciados que involucran afirmar hechos acerca del mundo, y ello independientemente de que tales enunciados cuenten o no como aserciones genuinas.<sup>10</sup> Teniendo entonces presente esta distinción, uno podría defender la idea según la cual “[...] la condición para que una aseveración (*claim*) esté justificada es que se la relacione con lo que el hablante pueda hacer para vindicarla”.<sup>11</sup>

La idea aquí propuesta, como puede verse, subraya que podemos emprender una interpretación realista para cierta clase de enunciados siempre y cuando atendamos el *modo* como un hablante justifica lo que afirma en un contexto dado. De hacerlo, ello haría viable postular como existentes ciertas entidades, hechos u objetos a fin de hacer inteligible lo que ahí se dice o afirma.<sup>12</sup> Es decir, en lugar de tomar en cuenta un correspondentismo gobernado por un principio de bivalencia a fin de dar cuenta del significado de todos nuestros enunciados estéticos, por ejemplo, aquí la idea consiste en enfatizar lo que uno hace o realiza para justificar el que pueda interpretarse de manera realista aquello que uno afirma, en un contexto dado, en torno a la realidad de tal o cual hecho u objeto.

Ante esta alternativa que Dummett propone, no es casual que ciertos autores sostengan que, aun cuando resulte difícil conferirles valores de verdad a nuestras caracterizaciones estéticas, no por ello significa que éstas no puedan evaluarse semánticamente. John Bender, por ejemplo, señala que para proferir enunciados estéticos uno debe experimentar directamente las apariencias sensibles de los objetos para saber si es *apropiado* o no emplear tal o cual

---

<sup>10</sup> La diferencia es una entre (a) aserciones y (b) preferencias que implican aseverar algo: “una aseveración existencial [como las que postula todo realismo] se justifica si quien la hace puede producir una instancia de ella”. Véase M. Dummett, “Realism and Anti-Realism”, *op. cit.*, p. 466.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> Nosotros veremos más adelante, a fin de escudriñar el realismo estético que aquí defenderemos como plausible, que uno podría interpretar de manera realista nuestras caracterizaciones estéticas a objetos si contamos en cada caso con una “prueba perceptiva”. Véase apartado 3.9 del Cap. III.

predicado o término estético.<sup>13</sup> De igual manera, el filósofo Frank Sibley, de cuyas tesis nos centraremos en el primer capítulo, sostiene que cabría la posibilidad de evaluar nuestros enunciados estéticos como aptos o no de acuerdo con el caso en el que estos se apliquen.<sup>14</sup>

Como puede verse, no se trata por tanto de hallar bajo qué condiciones un enunciado de esta clase puede tornarse verdadero o falso, sino precisamente en vislumbrar qué nos justifica el que empleemos un término estético para describir de cierta manera un hecho empírico y que esto resulte adecuado, apto o pertinente para ciertos casos, pues también es cierto que, en el ámbito estético, podemos llegar a acuerdos con los demás sobre si resulta convincente o no caracterizar estéticamente un objeto de tal o cual manera. Pues bien, cuando se toma esta vía para interpretar de manera realista enunciados cuyos valores de verdad están indeterminados, pero que no obstante tienden a postular como existentes ciertas propiedades para dar cuenta de su significado, uno estaría adoptando una clase de realismo, por así decirlo, moderado, y para fines de este trabajo desarrollaremos con más detalle en qué podría consistir éste y qué implicaría asumirlo para el caso de propiedades estéticas.

#### 0.4 *Plan a seguir*

El realismo estético que defiendo a lo largo de este ensayo es uno que no sólo tiene que lidiar con la distinción de Mares y Brock y con la alternativa propuesta por Dummett; es uno también que basa sus pilares en buscar articulaciones entre el modo como podemos caracterizar las propiedades estéticas en general (cap. II) con el modo como podemos tener acceso perceptivo a éstas (cap. III). Pero jugar con esta articulación sin plantear antes la importancia que adquieren las tesis del

---

<sup>13</sup> Véase John W. Bender, “Aesthetic Realism”, en J. Levinson (comp.), *The Oxford Handbook of Aesthetics*, pp. 85-87.

<sup>14</sup> Véase Frank Sibley, “Objectivity and Aesthetics”, en *Approach to Aesthetics*, p. 71.

filósofo Frank Sibley resultaría vano para tratar de elucidar en qué consiste defender un realismo moderado para estas propiedades. Este problema tiene que ver, a muy grandes rasgos, con tratar de entender los problemas que plantea para una teoría realista el hecho de que haya *indeterminación semántica* en el uso de nuestros conceptos estéticos en general (cap. I).

En efecto, a lo largo del primer capítulo se expondrán las razones por las cuales nos es imposible saber si es correcto o no usar tal o cual concepto estético para caracterizar y describir objetos en general. Al ahondar en esta importante tesis, veremos que, aun cuando no podamos derivar condiciones necesarias y/o suficientes para su correcta aplicación, ello no cancela el que podamos referir a propiedades estéticas presentes en las cosas mediante la puesta en marcha de una capacidad cognitiva especial (el llamado “gusto estético”). Como consecuencia, en el segundo capítulo trataremos de situar aquello a lo que refieren nuestros conceptos estéticos como fenómenos cualitativos que se originan o emergen, aunque dependen y están determinados, por la manera como se nos presentan las llamadas “cualidades secundarias” de los objetos en una experiencia particular dada. Esta manera de aparecer, como veremos más adelante, acontece en cada caso de manera *única*. Así, dado que el modo de presentación particularizado de las propiedades estéticas es algo que las rige para cada una de las experiencias en que éstas se nos aparecen, el último capítulo mostrará cómo es que aún así podemos detectar o identificar tales propiedades en una experiencia, dando cuenta con ello, en una especie de retorno al primer capítulo, por qué hay indeterminación semántica en el uso de conceptos estéticos.

Una vez que estas ideas se vayan articulando a lo largo de estos tres capítulos, podríamos entender por qué un realismo moderado sobre propiedades estéticas tendría que caracterizar la clase de objetividad que les es posible tener a éstas en tanto entidades existentes: con ello tendríamos contraargumentos para algunas de las posturas antirrealistas en torno a estas propiedades. Si bien postular la existencia de un dominio particular de la experiencia puede eximirnos

de tener que especificar la naturaleza o modo de ser de tal dominio, aquí se ofrecerá, para beneficio del lector, un intento de caracterizar el modo como *aparece* o se nos presenta en una experiencia dada el fenómeno estético, pues aun si la dimensión estética de la experiencia es un ámbito rico en recursos y en constante transformación y dinamismo, ello no impide que podamos describir, empleando conceptos estéticos, la manera en que este fenómeno cualitativo se constituye empíricamente. Al defender un realismo estético moderado, tendremos que dar cuenta de una clase especial de propiedades cualitativas que exhiben ciertos objetos y que forman parte del inmenso contenido empírico de nuestras experiencias perceptivas ordinarias. Si se nos preguntase, en todo caso, para qué querríamos adoptar un realismo estético moderado sobre propiedades estéticas, podríamos responder que ello facilitaría entender esta importante y significativa cuestión: dado que hay indeterminación semántica en el uso de nuestros conceptos estéticos, ¿cómo es que aún así podemos identificar perceptivamente, para nuevos casos, propiedades estéticas en objetos diversos y referirlas empleando dichos conceptos? El trabajo que aquí presento pretende atacar esta cuestión adoptando un realismo estético de cierta clase. Ofrecer una respuesta convincente en torno a esto último es su más alta aspiración.

## I

### **El problema de la indeterminación semántica de los conceptos estéticos y sus consecuencias para una teoría realista sobre propiedades estéticas**

§196. El empleo incomprendido de la palabra se interpreta como expresión de un *proceso* extraño.

L. Wittgenstein (*Investigaciones filosóficas*)

#### 1.1 *La propuesta teórica de Sibley en torno a la estética filosófica*

Escrito por el filósofo inglés Frank Sibley en 1959, el artículo “Aesthetic Concepts”<sup>15</sup> representa para la estética filosófica un texto controversial y ampliamente debatido entre los estetas. Por una parte, Sibley defiende ahí que nuestra aplicación de conceptos estéticos a objetos no está determinada por condiciones necesarias y/o suficientes debido, en buena parte, a que es imposible que las propiedades no-estéticas de los objetos puedan desempeñarse como tales para todos los casos. Por tanto, no podría haber algo así como un *empleo correcto* de conceptos estéticos. Si bien Sibley reconoce como parte de su realismo estético que la realidad de las propiedades estéticas en los objetos depende y emerge de las propiedades no-estéticas en ellos, afirma al mismo tiempo que esas propiedades no

---

<sup>15</sup> En Frank Sibley, *Approach to Aesthetics*, pp. 1-23.

podrán desempeñarse jamás como las condiciones que nos permitan saber cuándo ha de ser o no aplicado tal o cual concepto estético frente a nuevos casos. Sibley afirmará en consecuencia que aunque las propiedades estéticas *existan* de hecho en los objetos (salvando así la posibilidad de tener experiencias perceptivas compartidas de tales propiedades), nuestro empleo de conceptos estéticos, no obstante, estará siempre *indeterminado* salvo por aquellas condiciones que él llama “negativas”, las cuales serán, a la vez, siempre contingentes. Revisaré en lo que sigue su propuesta y retendré los puntos relevantes de su argumentación para conformar con ellos una teoría realista plausible sobre propiedades estéticas.

### 1.2 *Dos clases de observaciones sobre objetos y el rol del gusto estético*

Sibley abre su artículo notando un hecho singular sobre nuestras conductas y hábitos perceptivos, especialmente cuando nos dirigimos a obras de arte, aunque también cuando nos demoramos en cualquier objeto que presente cualidades peculiares o llamativas a la percepción. En efecto, Sibley señala que las observaciones (*remarks*) que realizamos normalmente acerca de las cualidades perceptibles presentes en un objeto estético pueden dividirse en dos grandes grupos. Por una parte, (a) aquellas observaciones sobre las cualidades o propiedades presentes *en* un objeto y a las cuales tenemos acceso directo: “este jarrón chino tiene colores verdiazules y su ornamentación es un arreglo de flores”. Por otra, (b) aquellas observaciones sobre cualidades de objetos que requieren de mayor sensibilidad perceptiva para hacerlas posibles: “este jarrón chino es elegante y exhibe cierta serenidad y reposo”.<sup>16</sup> Para Sibley resulta claro que habría una diferencia notable entre (a) y (b). Mientras que la primera observación no requiere de una capacidad perceptiva especial para notar tales aspectos sensibles del objeto, la segunda parece que no podría ejercerse sin la presencia de una sensibilidad

---

<sup>16</sup> Véase imagen (1).

perceptiva especial que llamamos “gusto” (*taste*). De acuerdo con Sibley, es sólo porque tenemos un gusto estético adquirido o una sensibilidad más refinada para apreciar cualidades estéticas en los objetos lo que podría explicar a (b). Así, una vez hecha esta distinción inicial, Sibley definirá el gusto como “una habilidad para *advertir* o *ver* o *decir* que las cosas poseen ciertas cualidades [estéticas]”,<sup>17</sup> aunque será en otro artículo donde clarificará aún más lo que entiende por el significado de este término.<sup>18</sup>

Sin demorarnos mucho en lo que propone en ese artículo, pero también notando la importancia que esto tendrá para una correcta interpretación de su teoría estética, Sibley señala que el término “gusto” no ha de entenderse en este contexto como algo que tenga que ver con nuestras *preferencias* o gustos personales sobre lo que nos agrada y complace. Aunque resulte interesante preguntarse por las causas que motivan nuestras preferencias por ciertos objetos o experiencias, esto no es filosóficamente relevante para Sibley. Lo esencial es advertir, siguiendo su propuesta, que una teoría filosófica del gusto tendría que ofrecer una explicación sobre la posibilidad de efectuar observaciones de tipo (b).<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>18</sup> Véase “About Taste”, en Frank Sibley, *op. cit.*, pp. 52-53.

<sup>19</sup> El término “gusto”, para él, tiene dos sentidos que se complementarían uno al otro: (i) gusto como una habilidad para discernir *cualidades estéticas* en las cosas y (ii) gusto como una capacidad para reconocer en las cosas *mérito o valor estético*. En el curso del presente trabajo, nos enfocaremos exclusivamente a analizar la plausibilidad teórica de (i).



(1) Jarrón del tipo *meiping*

Ahora bien, para explicar cómo es que ciertas personas –en especial los críticos de arte– pueden hacer observaciones de tipo (b), Sibley se ve obligado, como muchos filósofos lo han hecho, a postular una clase de *habilidad* o *capacidad* perceptiva en nosotros para advertir o detectar la presencia de propiedades estéticas en las cosas. El “gusto” sería entonces aquella capacidad que facilitaría el discernimiento de propiedades estéticas en los objetos, y sin la existencia de esta *sensibilidad estética*, no podríamos percibir tales propiedades en absoluto, restringiendo en

consecuencia nuestras capacidades perceptivas únicamente a observaciones de tipo (a).<sup>20</sup> Sin embargo, es un hecho que cierta clase de personas describen objetos haciendo observaciones de tipo (b), y cómo sea esto posible es justamente lo que se propone explicar Sibley.

### 1.3 *Aplicación y respaldo de conceptos estéticos*

Hemos visto que habría una diferencia notable cuando hacemos observaciones de tipo (a) y (b) sobre diversos objetos y que esta diferencia podría explicarse recurriendo a una clase de habilidad o capacidad especial para discernir propiedades estéticas en  $x$ 's. Sin embargo, para efectuar tales observaciones también requerimos de la aplicación de términos descriptivos expresables en un juicio. Ahora bien, cuando hacemos observaciones de tipo (b), según Sibley, lo hacemos recurriendo a términos descriptivos que él llama “estéticos” y que forman una clase especial. Cuando vemos un jarrón chino y nos demoramos en los detalles y aspectos sensibles que nos presenta, uno puede decir que ese jarrón tiene tonalidades blanquiazules y una figura algo curvada y que además, por el arreglo de las flores y la figura de su contorno, es “delicado” y “elegante”. Decir que ese jarrón tiene tonalidades cromáticas blancas y azules claras es algo que cualquier persona podría notar sin mayor dificultad, mientras que adscribirle “elegancia” y “delicadeza”, como vimos antes, sólo podrá hacerlo quien posea una sensibilidad especial. De ahí que Sibley afirme que la *aplicación* de conceptos estéticos a objetos sea consecuencia del ejercicio y desarrollo de una capacidad perceptiva

---

<sup>20</sup> En este punto de la argumentación de Sibley surge al parecer un problema de circularidad. Como bien notó el filósofo David Broiles seis años después de la publicación de “Aesthetic Concepts”, parece que postular la existencia de una capacidad especial en nosotros que llamamos gusto para explicar cómo es que podemos discernir propiedades estéticas en las cosas tiene consecuencias negativas para la teoría de Sibley: decimos que la gente *posee* esta habilidad perceptiva *en función* del éxito que tienen para atribuir propiedades estéticas a  $x$ . Pero la atribución de estas propiedades a  $x$  no podrían ser elaboradas sin *poseer* antes dicha habilidad. Véase David Broiles, “Frank Sibley’s ‘Aesthetic Concepts’”, en *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, pp. 219- 225.

especial que, como ya sabemos, él nombra gusto o sensibilidad estética: mientras más probemos y ejercitemos nuestra aplicación de conceptos estéticos a *x*'s, discerniremos cada vez más propiedades estéticas en objetos, refinando así nuestro gusto con el tiempo.

Si bien éste podría ser el esquema que estaría operando de hecho para conformar la sensibilidad perceptiva que llamamos “gusto”, uno puede preguntarse también cómo es que podemos *respaldar* nuestro empleo de conceptos estéticos para ciertos casos. En efecto, al emplear discursivamente estos conceptos para caracterizar los rasgos estéticos de un objeto, se nos podría exigir una justificación para su uso. Pues bien, parece que una de las maneras más comunes para justificar la aplicación de estos términos consiste en mencionar otros términos estéticos (“Esta pintura tiene una extraordinaria vitalidad por su estilo vigoroso y libre”), de la misma manera como respaldamos nuestro uso de términos no-estéticos recurriendo a términos de su misma clase (“Juan es inteligente porque es creativo e ingenioso”). Pero también es cierto, afirma Sibley, que muchas veces respaldamos –si no es que la mayoría de la veces– nuestro empleo de conceptos estéticos refiriéndonos a características perceptibles de los objetos cuyo discernimiento no depende en absoluto de gusto (“El jarrón es elegante por la figura de su contorno y sus colores sobrios”). Y así, parecería que justificar el uso de estos conceptos refiriéndonos a la presencia de propiedades no-estéticas en los objetos sería lo más natural y legítimo para respaldar nuestras adscripciones estéticas a *x*'s. Si éste fuese el caso, tales conceptos hallarían su correcta aplicación mediante “la presencia de características no-estéticas que son discernibles sin el ejercicio de gusto o sensibilidad”.<sup>21</sup> Pero esto último es justo lo que Sibley negará que funcione para garantizar el empleo correcto de términos estéticos.

---

<sup>21</sup> Frank Sibley, “Aesthetic Concepts”, *op. cit.*, p. 3. Del mismo modo, uno podría pensar que las propiedades estéticas dependen también de la presencia de propiedades no-estéticas discernibles en los objetos. Estas relaciones de dependencia entre *p-E* y *p-nE* las explicará Sibley en un ensayo titulado “Aesthetic and Nonaesthetic”, y nosotros revisaremos esta doctrina en el apartado 3.4 del cap. III del presente trabajo. La problemática que empieza a asomar, en cualquier caso, es entender qué tipo de

#### 1.4 *Estar regido por condiciones necesarias y/o suficientes*

Aunque la última explicación acerca del respaldo que podemos ofrecer para justificar nuestra atribución de conceptos estéticos a objetos resulte convincente, no por ello está exenta de problemas. Sibley va a argumentar, como tesis principal de su ensayo, que de hecho la *aplicación* de estos conceptos no puede respaldarse de este modo. En efecto, parecería que cuando alguien justifica la aplicación del término “elegante” al jarrón chino apelando y señalando la figura de su contorno y las tonalidades azules y verdes como cualidades responsables de su “elegancia”, empleamos la *ostensión* como recurso explicativo.<sup>22</sup> Pero frente a esto, Sibley señala que nos sería imposible generar criterios generales más allá de la ostensión que se desempeñen como condiciones para la correcta aplicación de conceptos estéticos, pues siempre existe la tentación de pensar su empleo de acuerdo con un conjunto previo de condiciones necesarias y/o suficientes mediante las cuales nos sería posible respaldar dicha aplicación. Ahora bien, el punto central del artículo de Sibley consiste en negar la posibilidad de hacernos de tales condiciones.

¿Cuáles son las razones por las que Sibley rechaza que podamos obtener criterios generales de aplicación de conceptos estéticos más allá del caso particular en el que éstos son empleados? Sibley va a argumentar, en relación con este último punto, que normalmente sabemos cómo usar buena parte de nuestros conceptos no-estéticos porque sabemos previamente cuáles son las condiciones necesarias y/o suficientes para su correcta aplicación.<sup>23</sup> Un objeto cuadrado lo designamos como “cuadrado”, por ejemplo, porque sabemos que las condiciones necesarias

---

relaciones se desenvuelven en la triangulación que establecen entre sí los conceptos estéticos con las cualidades estéticas y no-estéticas.

<sup>22</sup> Como veremos en el cap. III del presente trabajo, recurrir a la ostensión –en tanto condición necesaria para ofrecer una “prueba perceptiva”– funcionaría para justificar la mayoría de los casos en que atribuimos estos conceptos a  $x$ 's.

<sup>23</sup> Por correcta aplicación entenderé aquí el reconocimiento de  $x$  como un objeto que posee una propiedad tal que puede ser referida usando un término determinado; y se emplea correctamente tal término porque una o algunas propiedades del objeto satisfacen las condiciones que forman parte de la connotación del término usado.

para que algún  $x$  sea “cuadrado” es que su figura tenga (i) cuatro lados iguales y (ii) cuatro ángulos rectos. Sin la previa posesión de estas condiciones, no podríamos saber si resulta correcta o no la adscripción de este concepto en un caso dado. Por ello, la instanciación de un concepto es correcta si previamente sabemos cuáles son las condiciones que demarcan el rango de uso de ese concepto, y por tanto, de ser satisfechas esas condiciones por un objeto, estaremos empleándolo de manera correcta para describirlo o caracterizarlo.<sup>24</sup> Sibley llama a la determinación de un concepto por condiciones previas para su correcta aplicación como la situación de estar regido-por-condiciones (*condition-governed*).

Ahora bien, al igual que el ejemplo del término “cuadrado”, ¿sucede lo mismo cuando designamos un objeto como “elegante”, “bello” o “feo”? ¿Podemos proporcionar, por ejemplo, cuáles son las *condiciones necesarias* para la correcta aplicación de estos términos? Sibley afirma desde luego que no. Sin embargo, tal vez sería posible hablar de *condiciones suficientes* para el empleo de conceptos estéticos. Supongamos ahora la existencia de un conjunto de características tales que la presencia de un número de ellas en un objeto sea suficiente para la aplicación de un concepto cualquiera. Así, dada la presencia de las propiedades (i), (ii) y (iii) en un objeto, y dado que (i), (ii) y (iii) son condiciones suficientes para emplear un término  $x$ , nuestro empleo de  $x$  estará justificado como correcto para ese caso. Supongamos, siguiendo a Sibley, que las características suficientes para que alguien sea considerado “inteligente” sean

- (i) entender y seguir instrucciones
- (ii) tener habilidad para interpretar y manejar datos
- (iii) tener destreza para resolver problemas
- (iv) ganar partidas de ajedrez

---

<sup>24</sup> Qué se perciba cuando no tenemos a nuestra disposición un concepto es otra cuestión. En cualquier caso, aquí vemos operar la distinción clásica en lógica entre connotación de un término y denotación del mismo.

Pues bien, si alguien posee las propiedades (i), (ii) y (iii) aun sin poseer (iv), podrá llamársele justificadamente a esta persona “inteligente”, y aunque pueda ponerse en duda que las condiciones necesarias para que alguien sea “inteligente” sean (i), (ii) y (iii), al menos la posesión de algunas de estas propiedades será suficiente para que alguien sea llamado “inteligente”. Supongamos ahora –escribe Sibley– que (i), (ii), (iii) y (iv) puedan contar de hecho como condiciones suficientes puesto que se duda si tales condiciones definen el que alguien sea “inteligente”. Aún así, en caso de que alguien poseyera alguna de estas propiedades, ello tendría mayor peso para decir que tal persona es “inteligente”. Esta última observación la defiende Sibley apelando a la idea según la cual el que  $x$  posea alguna(s) de las propiedades (i), (ii), (iii) y (iv) sólo puede contar *a favor* y no *en contra* de ser “inteligente”. En efecto, si alguien sabe resolver problemas, ello no puede contar como algo en contra de ser inteligente, al igual que no podemos decir de una persona que siempre gana partidas de ajedrez que carece de inteligencia: poseer alguna de estas características tendrá que contar solamente *a favor* de que tal persona sea caracterizada como “inteligente”.

Ahora bien, aunque en este punto no podríamos saber las condiciones necesarias para la aplicación de un concepto estético, ¿podríamos saber, con base en el ejemplo anterior, cuáles serían las *condiciones suficientes* para su correcto empleo? Sibley afirmará que si tales condiciones las ubicamos, de nuevo, en las propiedades no-estéticas de los objetos, la respuesta será negativa: “no hay condiciones suficientes, ningún conjunto de propiedades no-estéticas, tal que la presencia de un número o combinación de ellas pueda respaldar o garantizar el empleo de un término estético”.<sup>25</sup> Dada esta advertencia, uno no podrá en consecuencia justificar el empleo del término “elegante” para referirse a la propiedad estética del jarrón chino de ser elegante si se postulan como condiciones suficientes para la correcta aplicación de este término el que algo sea (i) azul y verde (ii) curvado y (iii) ornamentado. Si ello procediera así, otros objetos que no

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 4.

poseyeran las propiedades (i), (ii) y (iii) no podrían ser considerados “elegantes”. Sin embargo, afirmamos que ciertos objetos son “elegantes” aun si no poseen (i), (ii) y (iii). Luego este término no está regido por condiciones.<sup>26</sup> Los conceptos estéticos en general, como podemos ver a partir de este razonamiento, están *semánticamente indeterminados* en su uso puesto que no están regidos, en ningún caso, por condiciones necesarias y/suficientes que garanticen su correcta aplicación.<sup>27</sup>

### 1.5 Condiciones negativas de aplicación y el recurso a instancias particulares

Aunque Sibley ha negado hasta ahora la posibilidad de que los conceptos estéticos estén regidos por condiciones necesarias y/o suficientes, sin duda habría casos donde éstos sí estarían gobernados de uno u otro modo: del mismo modo como nos sería imposible decir que tal cosa es “brillante” si sus colores son pálidos o que tal cosa es “ondulada” si sus líneas son rectas, en algunos casos nos parecería inaceptable o inapropiada la aplicación de tal o cual concepto estético para caracterizar un objeto. Al reconocer esta posibilidad, Sibley acepta que estos conceptos estarían regidos, al menos *negativamente*, por condiciones.<sup>28</sup> Que el uso de un concepto estético esté regido negativamente por condiciones significa, en este contexto, que nosotros sabríamos cuándo *no* resulta apropiada o viable su aplicación. Si este es el caso, sería entonces inapropiado declarar que el jarrón chino es “estrepitoso” o “abigarrado”, y más aún decir que es “grotesco” o “rígido”.

---

<sup>26</sup> Sin duda habría quien quisiera hacer una “reforma” del lenguaje estético a fin de acotar la extensión de nuestros términos estéticos ordinarios. Sin embargo, esto resultaría –nuevamente con Sibley– un sinsentido.

<sup>27</sup> Sibley, por otra parte, no habla en ningún momento de “indeterminación semántica” de conceptos estéticos, y sin embargo esa constituye, a mi parecer, la tesis principal que se deriva de su planteamiento.

<sup>28</sup> Véase *Ibid.*, p. 5. Si bien Sibley argumenta que no todo concepto estético es aplicable en todo momento, de ello no se sigue, de acuerdo con él, que haya condiciones para su correcto empleo.

Pues bien, cuando Sibley argumenta que estos conceptos están regidos al menos negativamente por condiciones, ello da lugar a pensar que habría, después de todo, una instancia a partir de las cuales se facilita su aplicación, y dicha instancia no podría ser otra cosa que la evidencia empírica puntual de un objeto dado a la percepción.<sup>29</sup> Con ello parece subrayar que las características *particulares* del objeto, aun cuando no puedan desempeñarse como condiciones necesarias y/o suficientes para su correcto uso, estarían restringiendo, y a la vez habilitando, el que podamos emplear términos estéticos para describirlo. Ahora, si el recurso a la instancia particular resulta un recurso consistente en la argumentación de Sibley para mostrar cómo es que aplicamos estos conceptos a *x*'s, ello daría lugar a pensar que podríamos hacer algo así como una *lista abierta* de características particulares responsables del carácter estético de los objetos, pensándola –y construyéndola– a partir de los casos relevantes dados a nuestras experiencias perceptivas. Podríamos hacer entonces una lista enorme de características para demarcar el uso de conceptos estéticos; pero sería imposible, advierte Sibley, derivar *reglas generales* que determinen cuántas características de esa lista serían suficientes para poder aplicarlos correctamente a nuevos casos particulares.<sup>30</sup> A lo más que podríamos aspirar es a considerarlas, si acaso, como condiciones relevantes para la aplicación de tal o cual concepto estético *en* ese caso particular. Una condición relevante, en este contexto, sería tan sólo una condición perceptiva (cómo nos *aparece* un objeto a nuestra percepción), y esa condición es la que haría factible, bajo circunstancias adecuadas de presentación, el uso de tal o cual concepto para caracterizarlo. Puesto que esta vía parece ser la única salida viable al problema planteado, Sibley hace una recomendación general

---

<sup>29</sup> “Al hablar sobre una obra de arte, nos ocupamos de sus características individuales y específicas. Decimos que ésta es delicada no simplemente porque tiene colores pálidos sino por *esos* colores pálidos, que es elegante no porque tiene un curvas trazadas sino por *esa* curva particular”. Aquí Sibley defiende por vez primera la *especificidad* del fenómeno estético. Por ello lo esencial consiste en que “[...] la cualidad estética depende exactamente en esta única e individual combinación de estos colores específicos y formas de tal manera que un ligero cambio haría toda la diferencia”. Véase *Ibid.*, pp. 11-12.

<sup>30</sup> Por “reglas” se entiende aquí el hacerse de condiciones semánticas para el correcto empleo de un concepto.

a los estetas: “Tendremos que abandonar como insignificante el intento de describir condiciones o formular reglas, y contentarnos con ofrecer caracterizaciones generales de un concepto haciendo referencia a instancias, ejemplos o muestras [particulares]”.<sup>31</sup>

### 1.6 Tesis de indeterminación de los conceptos estéticos

Si atendemos al desarrollo lineal de la argumentación de Sibley, uno puede ver por qué cree que nuestro empleo de estos conceptos está *indeterminado* salvo cuando se está puntualmente frente a ciertos objetos susceptibles de ser calificados como “estéticos”. Generar principios de gusto o construir condiciones necesarias y/o suficientes para su correcto empleo será siempre una empresa vana e insignificante: “He argumentado hasta ahora que los conceptos estéticos no están regidos por condiciones. No estar regidos es una de sus características esenciales”.<sup>32</sup> Polémica por ser escéptica, esta tesis constituye un desafío para quien pretenda establecer algo así como un canon del gusto o una normatividad de lo estético, tal como los críticos de arte normalmente se ven tentados a hacer.

Por otra parte, también constituye una tesis negativa en cuanto afirma que si queremos justificar nuestro empleo de conceptos estéticos al afirmar que tal objeto satisface tales y cuales condiciones, ese modo de proceder será vano puesto que no hay manera de hacernos de condiciones generales que garanticen su correcta aplicación. Recordemos que no podemos justificar el que un jarrón chino sea “elegante” recurriendo a condiciones previas al caso particular; por el contrario, sólo podemos caracterizarlo como “elegante” porque perceptivamente exhibe estos colores blanquiazules, una curvatura única y relieves complejos. Tales propiedades perceptibles se desempeñarían así como las condiciones relevantes particulares

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 8. Más adelante, en la siguiente página, afirma que “aprendemos a usar términos estéticos a partir de muestras y ejemplos, no a partir de reglas, y tenemos que aprender a aplicarlos sin guías o principios a nuevas instancias únicas”. En la medida en que así procedamos, desarrollaremos nuestro gusto al dejarnos *conducir* por un conjunto complejo de casos.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 11.

para la aplicación de ese término al jarrón. Si reconocemos la conveniencia de este modo de proceder, vemos cómo nuestro gusto estético, esto es, la sensibilidad requerida que nos faculta para percibir propiedades estéticas en los objetos y referirlas mediante observaciones de tipo (b), sólo puede operar y desarrollarse a partir de nuestra confrontación con instancias particulares, no a partir de interiorizar reglas generales de aplicación tal como lo hacemos normalmente con nuestros conceptos no-estéticos. Lo esencial para el argumento de Sibley, en cualquier caso, es entender que nuestra aplicación de conceptos estéticos deberá efectuarse a partir de lo que nos muestre el objeto estético percibido, nunca recurriendo a una regla previa que determine si es correcta o no tal aplicación.

### 1.7. *El realismo de Sibley*

En vista de todo lo anterior, es sumamente interesante notar que aunque nuestra aplicación de conceptos estéticos a objetos no está regida-por-condiciones (*non condition-governed*), de ello no se sigue que las propiedades estéticas a las que intentan referir estos conceptos no tengan realidad alguna. Sibley nunca niega la existencia de propiedades estéticas en los objetos; lo único que niega es la posibilidad de enlistar condiciones necesarias y/o suficientes que garanticen la aplicación correcta de estos conceptos a  $x$ 's. En este contexto, negar la existencia de propiedades estéticas sería negar la posibilidad de tener experiencias perceptivas de tales propiedades; en consecuencia, nos veríamos obligados a desplazar la referencia de conceptos estéticos a propiedades estéticas a un asunto de mera autorreferencialidad o, más extraño aún, a un asunto de mera proyección subjetiva.

Aunque ha descartado que las propiedades no-estéticas puedan desempeñarse como condiciones necesarias y/o suficientes para el empleo de conceptos estéticos, Sibley enfatiza en el mismo artículo que la existencia de propiedades estéticas en

los objetos depende en última instancia de la presencia de propiedades no-estéticas en ellos.<sup>33</sup> La elegancia percibida del jarrón chino emergería, así, de la combinación simultánea entre el contorno de su figura, los tonos blancos y azules claros que despliega y la compleja ornamentación de las flores bifurcadas que exhibe; o dicho de otro modo: las propiedades de ser blanquiazul, tener cierto contorno y poseer una ornamentación determinada, que en este caso actuarían como condiciones relevantes particulares, serían también las *responsables*, aquí, en este caso, de la cualidad “elegante” que exhibe el jarrón. En efecto, si afirmamos que el jarrón chino frente a nosotros “es elegante y que además exhibe serenidad y reposo”, y alguien nos pregunta por qué afirmamos eso, podríamos responderle, bajo una postura realista, que tales propiedades nos son *dadas* a la percepción y que podemos señalarlas además mediante ostensión. Y también podríamos respaldar nuestro uso de conceptos estéticos siempre y cuando nos adjudiquemos una sensibilidad estética especial (*gusto*) en nosotros, la cual sería responsable de facilitarnos el acceso perceptivo a tales propiedades.

### 1.8 Consecuencias para una teoría realista

La indeterminación semántica que Sibley establece para determinar el modo como los conceptos estéticos usualmente operan amenaza a primera vista con derrumbar la posibilidad de que las propiedades no-estéticas presentes en objetos diversos cuenten como condiciones para justificar algo así como su correcta aplicación para todos los casos. Sin embargo, y aunque parezca paradójico, la tesis de la indeterminación de los conceptos estéticos no afecta el hecho de que podamos

---

<sup>33</sup> Intentar dilucidar cómo se relacionan las propiedades estéticas con las no-estéticas ha generado un importante y fecundo debate entre los filósofos dedicados a estas materias. Quienes se inclinan a defender una postura realista afirman que las primeras emergen o supervienen de las segundas. El *emergentismo estético*, tal como llamo a este tema, consiste en tratar de describir el tipo de relaciones que establecen entre sí estas propiedades, y más adelante nos demoraremos en atender la postura del propio Sibley y Jerrold Levinson al respecto (véase cap. III, apartado 3.4).

defender una teoría realista sobre propiedades estéticas, tal como lo hace Sibley, pues al fin y al cabo el empleo de dichos conceptos tiene en ocasiones la virtud de estar justificado si uno sabe seleccionar, desde el caso particular dado, las propiedades no-estéticas relevantes de ese objeto y a partir de las cuales se vuelve plausible caracterizarlo estéticamente. Pues bien, ¿cómo podríamos entender el hecho de que las propiedades estéticas dependen y están determinadas por las propiedades no-estéticas presentes en los objetos sin hacer de las primeras algo que acontezca independientemente de nosotros? Teniendo en cuenta que aquí se defenderá un realismo moderado sobre propiedades estéticas, el siguiente capítulo intentará clarificar el modo como el sustrato “objetivo” de nuestras experiencias estéticas es dependiente y emerge de las llamadas cualidades secundarias de los objetos. Al argumentar que las propiedades estéticas son una subclase de dichas cualidades, uno podrá defender en consecuencia un *objetivismo fenoménico* en torno a ellas, mostrando con ello cómo éstas pueden estar de alguna u otra manera existiendo en las cosas, aunque dependiendo ontológicamente siempre de nosotros.

## II

### Sobre la idea de un bicondicionalismo estético

#### 2.1 Introducción

Proponer un realismo estético requiere justificar nuestras atribuciones de propiedades estéticas a objetos no sólo analizando el significado que pueden tener los conceptos estéticos en general; haría falta también analizar qué es aquello a lo que intentan *referir* cuando se los emplea en un juicio. En efecto, nuestros conceptos estéticos usualmente apuntan a caracterizar rasgos o ciertas cualidades de un objeto sensible dado a nuestra percepción empírica. Si bien hemos demarcado anteriormente la inconveniencia teórica que pende de un realismo robusto [véase la Introducción] en torno a propiedades estéticas, no por ello habremos de renunciar a hablar sobre el ámbito “objetual” al que intentan dirigirse esos conceptos, pues ellos exhiben también, al emplearse, la intencionalidad de nuestra conciencia en general.<sup>34</sup>

En lo que sigue, argumentaré que situar a las propiedades estéticas como una subclase de cualidades secundarias ayudaría, quizás, a vislumbrar por qué

---

<sup>34</sup> Hago uso del término “objetual”, tal como lo utiliza M. Dummett siguiendo la tradición de Husserl y Brentano, para significar el carácter intencional de nuestra conciencia estética en general, al margen de si los objetos a los que está dirigida sean reales o no. Esto desde luego se esclarecerá más adelante. Para un análisis profundo del concepto de *intencionalidad*, véase Michael Dummett, “The Legacy of Brentano”, en *Origins of Analytical Philosophy*, pp. 28-42.

deberíamos pensar que dichas propiedades constituyen una clase de experiencia perceptiva sujeta a escrutinio público. Y para efectos de este ensayo, revisaremos antes la discusión Mackie-McDowell sobre la posible objetividad de las cualidades secundarias a fin de apoyar posteriormente la conveniencia teórica que supone situar las propiedades estéticas como una subclase de dichas cualidades. Ello nos conducirá, asimismo, a señalar que los conceptos que hacen referencia a ellas habrán de entenderse como *conceptos responsivos*, y una vez clarificado este punto podremos entender los conceptos estéticos como pertenecientes a esta última clase de conceptos. Tomados conjuntamente estos dos puntos, ello bastaría para garantizar, tal vez, un “objetivismo fenoménico” en torno a propiedades estéticas, y con ello la viabilidad de adoptar una clase particular de realismo en torno a ellas.

## 2.2 *La discusión McDowell-Mackie sobre cualidades secundarias*

En los debates recientes de la filosofía anglosajona contemporánea, el trabajo del filósofo J.L. Mackie ha reavivado el problema filosófico al que da lugar hablar sobre la objetividad de las cualidades secundarias en general.<sup>35</sup> Como es sabido, la epistemología propuesta por John Locke buscó diferenciar dos clases de propiedades de los objetos empíricos: por una parte, distinguió las *cualidades primarias* presentes en ellos (extensión, temporalidad, solidez, movilidad, número) y, por otra, las *cualidades secundarias* que de éstos se derivan (colores, sonidos, texturas, olores, sabores). A las primeras, que son poseídas genuinamente por los objetos, las caracterizó como propiedades intrínsecas a las cosas mismas, mientras que a las últimas las calificó como extrínsecas, es decir,

---

<sup>35</sup> Véase el cap. I de su libro *Problems from Locke*.

como algo derivado de ellas y a la vez dependientes de nosotros.<sup>36</sup> Con esta distinción, Locke creyó generar un criterio tal que contribuiría a separar los elementos objetivos presentes en nuestras experiencias empíricas de aquellos elementos que sobreponemos en ellas como algo añadido por nuestra constitución subjetiva.

Ahora bien, una vez distinguidas las propiedades objetivas de aquellas que son meramente subjetivas en una experiencia empírica, Locke entrevió, no obstante, que ambas cualidades tendrían que estar de algún modo relacionadas entre sí para dar lugar a una experiencia perceptiva en torno a un hecho empírico, y propuso para ello la siguiente explicación: una vez que diferenciamos cualidades primarias de cualidades secundarias, podríamos distinguir asimismo nuestras *sensaciones de objetos* como algo distinto de los *objetos en sí mismos*. De ser éste el caso, habríamos de considerar las cualidades secundarias, según Locke, como “poderes de afección” para producir sensaciones cualitativas de objetos en nosotros, y observa, por lo demás, que tal afección empírica no se la proporciona el sujeto a sí mismo mediante una recreación interna de sus propios contenidos mentales; antes bien, esas afecciones son producidas por aquello que Locke llama “bases de poderes” y que residen en los objetos mismos. Así, las cualidades primarias serían bases de poderes, no poderes de afección como sí lo son las cualidades secundarias.<sup>37</sup>

Con esta última aclaración, Locke parecería estar solucionando qué tipo de relación establecen ambas clases de propiedades entre sí, afirmando que las cualidades secundarias habrían de ser entendidas como poderes de los objetos

---

<sup>36</sup> Véase John Locke, *Compendio del Ensayo sobre el Entendimiento Humano*, pp. 9-13. Ya Thomas Hobbes se había adelantado a esta postura al decir que una sensación “[...] es una representación o apariencia de cierta cualidad o de otro accidente de un cuerpo exterior a nosotros. Dicho objeto actúa sobre los ojos, oídos y otras partes del cuerpo humano, y por su diversidad de actuación produce diversidad de apariencias”. Véase *Leviatán*, p. 6.

<sup>37</sup> La constitución primaria del hielo, por ejemplo, es lo que hace, según Locke, que lo experimentemos como frío.

para afectar y producir sensaciones en nosotros *con base en* las cualidades primarias que éstos intrínsecamente poseen.<sup>38</sup>

J.L. Mackie ha replanteado esta postura, y a fin de explicarla con mayor claridad, propone entender un objeto empírico como algo que posee en sí varios “poderes” o “capacidades”, entre los cuales está el poder de *afectar* a otro objeto y el poder *ser afectado* a su vez por otro al interactuar físicamente con él (“el agua se enfría por el hielo”, “el sol derrite la cera”). Por otra parte, entiende, al igual que Locke, que un objeto empírico da lugar a estados subjetivos en nosotros que llamamos “sensaciones” o “percepciones”, los cuales tienen, a su vez, un contenido experiencial determinado (sensación *de* calor y frío, percepción *de* superficies cromáticas).<sup>39</sup> Un objeto empírico debería entenderse, en consecuencia, como algo que tiene el poder de afectar a un sujeto si ocasiona en él un estado interno específico (una *sensación*), esto es, un estado mental cuyo contenido experiencial estaría determinado, si bien indirectamente, por las propiedades intrínsecas del primero.<sup>40</sup>

Pues bien, esas sensaciones en nosotros de objetos, afirma Mackie, han de distinguirse de los objetos en sí mismos al igual como han de distinguirse las cualidades primarias de las secundarias. Y con estas distinciones en mano, uno podría ver ahora por qué resultaría un desacierto adscribir cualidades secundarias a los objetos como propiedades intrínsecas a ellos. Para Mackie, ese error, que él concibe como sistemático, consiste justamente en que adscribimos los contenidos experienciales de nuestras sensaciones y percepciones como siendo parte de las cualidades primarias de los objetos, cuando en realidad éstas resultan ser estados internos y que se determinan, a su vez, por las propiedades intrínsecas presentes

---

<sup>38</sup> Aquí puede verse la defensa implícita de una relación de *superveniencia* entre estas dos clases de cualidades. Este concepto será central más adelante para describir cómo es que las propiedades estéticas supervienen de los fenómenos cualitativos de la experiencia.

<sup>39</sup> Mackie señala que muchas veces, al hablar de objetos, nos encontramos hablando más bien de nuestro contenido experiencial mismo sin darnos del todo cuenta (“x se ve para mí como...”, “x se siente como...”).

<sup>40</sup> “Los objetos materiales tienen poderes para producir sensaciones y percepciones en nosotros, y esos poderes tienen su fundamento o base en las propiedades intrínsecas de las cosas”. Véase Mackie, *op. cit.*, p. 10.

en los primeros: “Son estas propiedades las que causan las sensaciones correspondientes y percepciones cuyo *contenido cualitativo* lo adscribimos erróneamente a las cosas externas”.<sup>41</sup>

Siguiendo con atención la postura de Mackie, uno podría pensar que el sentido común, por lo antes dicho, yerra con respecto a nuestras atribuciones de cualidades secundarias a objetos, pues éstas son en realidad sensaciones y percepciones meramente subjetivas que experimentamos a partir de una confrontación directa con objetos empíricos. Mackie sugiere pensar que, dado que podemos distinguir con facilidad las cualidades primarias de las cualidades secundarias de los objetos, podría seguirse de ello la imposibilidad de defender un realismo en torno a las últimas y a relegarlas como meras apariencias o ilusiones subjetivas. Por tanto, habría que adoptar, según él, un *subjetivismo* para cualidades secundarias, reservándonos a no decir nada acerca de su posible realidad objetiva.<sup>42</sup>

Ante este panorama, John McDowell buscará poner en cuestión la supuesta distinción tan clara entre ambas clases de cualidades: la fenomenología de nuestras experiencias perceptivas revelan otra cosa.

### 2.3 *El equívoco sobre lo objetivo y lo subjetivo*

De acuerdo con McDowell, la distinción entre cualidades primarias y secundarias, si se la considera críticamente, resulta en realidad bastante frágil al momento de justificarla como teóricamente plausible. Dado que nuestra experiencia de cualidades secundarias “se presenta como una conciencia

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 11, mi subrayado.

<sup>42</sup> Habría entonces algo así, en este escenario, como un “error proyectivo” efectuándose en nuestros juicios perceptivos al momento en que atribuimos los contenidos experienciales de nuestras sensaciones o percepciones a las cualidades intrínsecas de las cosas, si bien suponiendo desde antes que hablar de las últimas es hablar con objetividad del mundo. La discusión fuerte entre Mackie y McDowell comienza realmente, así, cuando el primero afirma que nuestro “pensamiento evaluativo ordinario” procede de la misma manera que el error proyectivo que efectuamos en torno a las cualidades secundarias.

perceptiva de propiedades poseídas genuinamente por los objetos presentados”,<sup>43</sup> nos vemos tentados a defender lo que se nos muestra ahí como algo que es de hecho el caso, sin que ello atente al modo como el sentido común lo experimenta normalmente.

Ahora bien, una de las estrategias que McDowell emplea para rebatir la postura de Mackie consiste en ver que la argumentación del último concibe la “objetividad” como todo aquello que no es un fenómeno subjetivo. Después, agrega que lo objetivo es aquello que forma parte del mundo. Una vez que se acepta esto, decir que las cualidades primarias son *objetivas* sería intercambiable con decir que dichas cualidades *están en el mundo*, y dado que las cualidades secundarias no son objetivas, sino subjetivas, no estarían incluidos en el último. Más aún, puesto que todo lo que forma parte del mobiliario del mundo es objetivo, ello implicaría, para Mackie, que las propiedades del mundo son describibles sin hacer referencia a sus efectos subjetivos en nosotros.

Ante este panorama, McDowell nota que todo este edificio argumentativo descansa en el presupuesto de que sabemos con certeza cómo distinguir propiedades objetivas de propiedades no-objetivas no sólo en una experiencia empírica dada, sino en el mundo en general.<sup>44</sup> Si bien McDowell está de acuerdo en que distinguir ambas cualidades puede resultar relevante para explicar en ciertos contextos una clase de experiencia particular, detecta no obstante que el presupuesto de “intercambiabilidad” de lo objetivo con lo que está en el mundo es lo que autoriza a Mackie recomendar la necesidad de desterrar las cualidades secundarias del mobiliario del mundo.<sup>45</sup>

Ahora bien, para salvar una postura *objetivista* para dichas cualidades, McDowell se verá tentado a formular una nueva definición de aquello que podría

---

<sup>43</sup> Véase John McDowell, “Values and Secondary Qualities”, en *Mind, Value and Reality*, p. 134.

<sup>44</sup> Véase “Aesthetic Value, Objectivity, and the Fabric of the World”, *op. cit.*, p. 113.

<sup>45</sup> El análisis de Mackie termina derivando, como puede verse, en un *subjetivismo* en torno a las cualidades secundarias: en tanto eventos sensoriales que acontecen internamente, nuestros conceptos cualitativos referirían no a estados del mundo sino a estados internos. Pero ese subjetivismo descansa, como señala McDowell, simplemente en excluir tales cualidades del mundo al señalar que éstas son no-objetivas, aun si nuestras experiencias perceptivas ordinarias nos invitan a pensar lo contrario.

considerarse como una cualidad secundaria sin apelar a los efectos subjetivos que éstas producen en nosotros, sino más bien señalando la centralidad que adquieren los *modos cualitativos del aparecer* de un objeto para dar cuenta de lo que significa tener una experiencia de un objeto empírico en general. Por ello, sostendrá que

Una cualidad secundaria es una propiedad cuya adscripción a un objeto puede entenderse como verdadera, si es verdadera, sólo en virtud de la disposición de un objeto para presentar una clase de apariencia perceptiva.<sup>46</sup>

Con esto en mente, McDowell trasladará el concepto de cualidades secundarias como aquellas propiedades responsables de las “disposiciones aparienciales” de los objetos por nosotros percibidos. Así, decir que un objeto es de tal o cual color, por ejemplo, se estaría entendiendo en este contexto como una adscripción verdadera que se obtiene en virtud de que tal objeto sea visto o percibido, precisamente, de tal o cual color.<sup>47</sup> Como puede verse, los contenidos aparienciales de nuestras percepciones empíricas estarían determinando, según McDowell, cómo es la cualidad cromática de un objeto cuando se presenta a la vista. La idea central consiste aquí en proponer la viabilidad de establecer una equivalencia entre la manera como las cosas se nos aparecen perceptivamente y la manera como éstas podrían ser caracterizadas objetivamente.<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> Véase “Values and Secondary Qualities”, *op. cit.*, p. 133.

<sup>47</sup> El filósofo John Campbell vindicará esta postura apelando, al igual que McDowell con la experiencia del valor, a la fenomenología de la experiencia del color, entendiendo por ello la manera como experimentamos este fenómeno de ordinario. Esa fenomenología apela a que si tomamos en cuenta el aparecer fenoménico del color, éstos se nos estarían presentando, por ejemplo, no como propiedades microfísicas de las cosas, sino como propiedades cualitativas de sus superficies. Para una defensa de esta postura, véase su artículo «A Simple View of Colors», en *Reality: Representation and Projection*, pp. 205-268.

<sup>48</sup> Esta postura se sitúa por encima, por así decirlo, de las interminables discusiones sobre relativismo perceptual. Aquí no se está discutiendo cómo podemos saber si dos sujetos perciben la misma cualidad en un objeto; lo que se está discutiendo es la imposibilidad de pensarnos teniendo una experiencia de un

Una última alternativa que McDowell considera para evitar hablar de algo así como un error proyectivo que opera en nuestra adscripción de cualidades secundarias a objetos es notar que, aún reconociendo que éstas no puedan caracterizarse de hecho sin referir a los estados subjetivos a los que dan lugar en nosotros (como sí pueden hacerlo las primeras), ese modo de contrastar se equivoca no obstante cuando toma lo “objetivo” como algo que está *ahí* en el mundo para ser experimentado por nosotros y lo “subjetivo” como un producto ilusorio (*a mere figment*) que proyectamos sobre él sin ser conscientes de hacerlo.<sup>49</sup> Mackie parece confundir ambas posturas en una misma argumentación sin darse cuenta de que ambas clases de cualidades son experimentadas a la par en el transcurso de nuestras experiencias perceptivas de objetos empíricos. Por ello, McDowell sostiene que ambas clases de cualidades son, a fin de cuentas, *cualidades fenoménicas* que se nos aparecen de maneras diversas durante el transcurso de nuestras experiencias ordinarias, siendo así que dichas cualidades se nos hacen inteligibles a nosotros en virtud de cómo “sus poseedores se dispongan a aparecer” en cada caso.<sup>50</sup>

#### 2.4 Situar las propiedades estéticas como cualidades secundarias

Sin duda la discusión McDowell-Mackie resulta mucho más extensa e intrincada de lo que la hemos presentado, pero lo visto hasta ahora intentaría arrojar luz sobre la viabilidad de mantener un *objetivismo* para cualidades secundarias al enfatizar el rol que éstas tienen dentro de nuestras experiencias perceptivas de objetos empíricos, a saber: como propiedades que nos permiten caracterizar las

---

objeto empírico sin que éste presente cualidad alguna. De ahí que adscribir colores a los objetos, por ejemplo, no sea independiente de cómo se nos *aparezcan* éstos cualitativamente a la percepción.

<sup>49</sup> Véase *Ibid.*, p. 136.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 138. McDowell estaría *disolviendo* con ello la distinción lockiana. Nosotros, sin embargo, no desecharemos tal distinción porque hemos de tomar en cuenta la importancia que adquieren nuestras respuestas subjetivas para la captación de cualidades secundarias.

disposiciones aparienciales de los objetos, determinando con ello en buena medida cómo *son* cuando se nos *aparecen* a la percepción.<sup>51</sup> Si esto es así, no tendríamos forzosamente que comprometernos con el proyeccionismo de Mackie, pues una cualidad secundaria estaría apuntando no sólo al modo como los objetos nos afectan internamente, sino también a las *disposiciones cualitativas* que posee un objeto para presentar diversas apariencias perceptivas en la experiencia que tenemos de éste.<sup>52</sup> Lo que McDowell quiere hacernos ver, en todo caso, es que nuestra adscripción de cualidades secundarias a objetos no tiene por qué tomarse como una adscripción que atenta contra nuestras experiencias ordinarias en torno a ellos. Una y otra vez, McDowell afirma que “nuestra experiencia de cualidades secundarias se presenta como una conciencia perceptiva de propiedades poseídas genuinamente por los objetos”.<sup>53</sup> Afirma también que ello no tiene por qué implicar tomar tales apariencias perceptivas como algo ilusorio o engañoso (*misleading*). A lo que nos referimos al emplear términos de cualidades secundarias no es tanto al modo como éstas nos afectan, sino a la disposición apariencial de las cosas, disposición que remite, sin duda, al ámbito fenoménico (*phenomenal field*) de nuestras experiencias perceptivas ordinarias.

Una vez que tomamos la vía de McDowell para este análisis, necesariamente tendríamos que hablar acerca del fenómeno cualitativo de nuestras experiencias empíricas, pues sólo desde él podríamos caracterizar de una mejor manera el posible estrato objetivo que guardan nuestras experiencias

---

<sup>51</sup> McDowell, como puede verse, insistirá en que nuestra visión nos presenta los colores como disposiciones de los objetos para producir experiencias de color en nosotros, vindicando así la posible objetividad de los fenómenos cromáticos, más no necesariamente su independencia con respecto a nosotros. Al intentar ampliar esta postura, John Campbell sostendrá no sólo que en los colores son poderes de objetos para producir experiencias de color en nosotros, sino también como los fundamentos de las disposiciones de los objetos para producir en nosotros experiencias de color. Y así, a fin de entender nuestras adscripciones de colores a las cosas, uno habría de tener experiencias perceptivas de éstos, pues no habría otra manera de aprehender lo que es una propiedad de color sin haber tenido experiencias fenoménicas en torno a ellos.

<sup>52</sup> “Una experiencia de algo como rojo puede contar como un caso a ser presentado con una propiedad que está ahí de todos modos –ahí independientemente de la experiencia misma”. *Ibid.*, p. 134.

<sup>53</sup> *Ibid.*

estéticas en torno a objetos perceptibles. Al argumentar que las propiedades estéticas se conforman como una subclase de cualidades fenoménicas, defenderé que sólo podemos experimentarlas a partir de una confrontación directa con el *campo cualitativo* de nuestras experiencias perceptivas. Al hablar de ello, sin embargo, nos veremos obligados también a considerar el rol que tienen nuestras “respuestas subjetivas” para la captación de dichas propiedades, pues le es esencial a este trabajo esclarecer, como vimos en la introducción, el eje de dependencia con respecto a las propiedades estéticas en general.

Pues bien, en lo que sigue habremos de tomar en cuenta que hablar sobre cualidades secundarias implica no sólo hablar sobre las disposiciones cualitativas de los objetos; también implica hablar, siguiendo a Locke, sobre nuestros estados internos (respuestas subjetivas) en torno a ellas. De este modo, al situar las propiedades estéticas como una subclase de dichas cualidades, ello nos obligará a tematizar, también, nuestras respuestas disposicionales en torno a ellas, pero siempre y cuando tengamos presente que su captación comienza desde el fenómeno cualitativo de la experiencia. Ambos puntos serán aclarados en lo que sigue.

### *2.5 El fenómeno cualitativo de la experiencia*

Una de las maneras como podemos aproximarnos a los fenómenos estéticos es considerándolos como experiencias que remiten al campo de las *cualidades* que los objetos empíricos presentan a nuestra percepción. Este campo (o “modos de presentación aparienciales”) de los objetos refiere, asimismo, a aquellos componentes de orden cualitativo que se nos revelan en una experiencia perceptiva y que son a su vez los responsables de cómo se nos *aparece*, a través de la última, las cualidades sensibles de un objeto dado. Las propiedades cualitativas de los objetos, tal como se nos aparecen continuamente a la

percepción, constituye un campo vastísimo de *modos sensibles de aparecer* del mundo a nuestros sentidos, y a partir de este hecho básico es de donde arranca el análisis estético.<sup>54</sup>

Pues bien, hablar en este contexto sobre cualidades secundarias, como hemos visto con McDowell, se torna especialmente relevante debido a que los contenidos cualitativos de nuestras experiencias perceptivas tienen un rol fundamental para dar cuenta de cómo los conceptos estéticos se constituyen como tales al estar remitiéndose siempre a este campo. En lo que sigue, y para alcanzar teóricamente la viabilidad de un realismo estético moderado, las propiedades estéticas serán consideradas como una subclase de cualidades secundarias, las cuales determinan, en gran medida, cómo se nos *aparece* sensiblemente un objeto estético en general. En tanto que éstas pertenecen al campo de lo cualitativo, será irrelevante hablar aquí sobre si de hecho tales propiedades forman parte del “mobiliario del mundo”, puesto que lo importante es dirigir la reflexión no tanto a saber si tales estados son públicos por ser objetivos (o viceversa), sino a lograr entrever qué rol juega el concepto de lo “cualitativo” de la experiencia para sostener una teoría realista de una clase especial sobre propiedades estéticas.

## 2.6 *Hacia un objetivismo fenoménico*

Para caracterizar la naturaleza de las propiedades estéticas en general habría que empezar por preguntarnos qué significa tener experiencia de ellas en tanto

---

<sup>54</sup> En este punto se sitúa quizá uno de los debates más importantes de estética filosófica: ¿cómo se delimita lo estético de lo no-estético? Esta pregunta, como podemos ver, podría reformularse de la siguiente manera: ¿en qué se distingue un modo de aparecer estético de uno que no lo es? Para saber cuándo uno está ante terreno estético y cuándo no, véase J.O. Urmson, “What Makes a Situation Aesthetic?”, en *The Aristotelian Society Supplementary Volume*, pp. 75 –106.

fenómenos cualitativos dados a nuestra conciencia.<sup>55</sup> Anteriormente vimos que situar las propiedades estéticas como pertenecientes al campo de lo cualitativo no impide que podamos considerarlas como fenómenos que remiten a algo más allá de los efectos subjetivos que producen en nosotros. Argumentar a favor de esta última postura nos invitó a defender, por ende, un “objetivismo fenoménico”<sup>56</sup> en torno a las apariencias cualitativas de los objetos empíricos, y ello se explicaría como sigue: si bien es posible que podamos saber, por ejemplo, cuál es la figura geométrica de un objeto al margen del color que nos presente visualmente, uno no podría saber, sin embargo, de qué color sería éste independientemente de cómo nos presente sus cualidades cromáticas a través de nuestra percepción visual: este jarrón chino es azul y blanco. El campo de lo cualitativo estaría participando así del ámbito de la objetividad en la medida en que uno no podría saber qué cualidades reviste un objeto sin remitirse a sus *modos de aparecer* sensibles: uno no sabría de qué color es una cosa o cuál es su textura o sabor sin tener experiencias perceptivas de sus aspectos cualitativos.<sup>57</sup> Nuestras experiencias en torno a las apariencias cromáticas de las superficies de los objetos nos dan una pauta confiable para respaldar este punto.

Ahora bien, para cimentar la posible clase de objetividad de las propiedades cualitativas de los objetos, uno podría entonces entender el caso de los colores en términos de las disposiciones cromáticas que los objetos tienen para verse de tal o cual modo bajo determinadas condiciones de luz. Esta postura, vemos, no descarta la posibilidad de atribuir tal predicado (“ser rojo”) a objetos cuyas superficies muestren la cualidad de la rojez. Así, que *O* aparezca como “rojo”

---

<sup>55</sup> La teoría de los “qualia”, en una de sus vertientes más actuales, propone entender nuestras experiencias perceptivas enfatizando el carácter cualitativo que reviste nuestra conciencia fenoménica, conciencia ésta que a su vez hace experiencia de los estados cualitativos de los objetos. Lo fundamental, aquí, es saber qué es experimentar lo cualitativo de la experiencia (*undergo the quality of experience*). Para un análisis introductorio de esta teoría véase el libro de Alva Noë, *Action in Perception*, en especial cap. 4.3.

<sup>56</sup> Tomo el término de Noë. Véase *Ibid.*, cap. 4.5.

<sup>57</sup> Esto casa, como vemos, con la postura objetivista que sostiene McDowell, pues hablar en este contexto sobre una clase de objetividad que apunte a propiedades “en sí” de las cosas resulta un tanto irrelevante. Lo esencial consiste en que podemos caracterizar o describir satisfactoriamente objetos en virtud al modo como éstos se nos presenten cualitativamente a la percepción, sin que ello implique sostener un proyeccionismo en torno a ellos.

sería verse perceptivamente como tal bajo condiciones de luz adecuadas y para perceptores cuya visión opera también de manera adecuada. Esta propuesta, que se ha llamado un *disposicionalismo* en torno a la realidad de los colores, formula un paralelismo entre las disposiciones sensibles o aparienciales de los objetos (la configuración en un momento dado de sus estados cualitativos) con el surgimiento de una clase determinada de experiencia en nosotros, experiencia que puede entenderse, por lo anterior, como experimentar (*undergo*) el fenómeno cualitativo del color cuando percibimos la variedad de configuraciones sensibles en que el fenómeno cromático hace su aparición. Un disposicionalismo de este tipo, tal como sugiero entenderlo, anunciaría la posibilidad de reconocer como “rojas” aquellas cosas que dan lugar a una experiencia perceptiva cuyos contenidos fenoménicos asociamos a la *rojéz* en general.<sup>58</sup> El punto clave de este disposicionalismo parece residir, sin embargo, en la posibilidad de salvar una clase de objetividad en torno al ámbito cualitativo de nuestras experiencias empíricas haciendo énfasis en las disposiciones sensoriales y perceptivas que ponemos en marcha para *discriminar* tales o cuales cualidades dentro de ese campo, como de hecho lo hacemos normalmente.

## 2.7 La centralidad de nuestras respuestas disposicionales

Con lo visto anteriormente, ¿qué podremos decir sobre las propiedades estéticas en todo este contexto? En primer lugar, dado que al hablar de propiedades estéticas intentamos referir a cualidades presentes *en* los objetos, uno podría considerar su recepción como algo que daría lugar a una experiencia de cierta

---

<sup>58</sup> Este último punto habría que aclararlo diciendo que el disposicionalismo en cuanto a colores podría tener sus orígenes en la teoría de Newton sobre la naturaleza del color. Según él, los colores serían disposiciones de los objetos que dan lugar a que el sujeto obtenga un estado cualitativo-subjetivo de conciencia intencional. Pero, según Noë (véase *Ibid.*, p. 141), este modo de entender las disposiciones cromáticas en los objetos nos conduciría tarde y temprano, como puede verse ahora con mayor claridad, a que adoptásemos un *subjetivismo* para este fenómeno.

clase en el perceptor en tanto estado fenoménico consciente.<sup>59</sup> En segundo lugar, hablar sobre la posible objetividad de dichas propiedades implicaría elaborar un disposicionalismo en torno a éstas: las cualidades estéticas se originan a partir de (i) las disposiciones cualitativas en los objetos (modos aparienciales de presentación) que a la vez dan lugar a (ii) experiencias perceptivas teñidas por estados cualitativos de cierta clase. Un atardecer, por ejemplo, despliega un vasto conjunto de cualidades y aspectos sensibles que dan lugar a una experiencia determinada en el sujeto en torno a las disposiciones aparienciales de ese hecho. Esa experiencia es, ante todo, una de cualidades fenoménicas. Al mismo tiempo, la experiencia del sujeto, al traspasar el modo como se presentan o aparecen las configuraciones cualitativas de ese hecho, obtendrá un revestimiento cualitativo, por así decirlo, en su experiencia misma. En otros términos: experimentar perceptivamente la configuración cualitativa de un objeto implica tener, para ciertos casos, una experiencia con propiedades distintivas como contenido justamente por tratarse de una experiencia de cualidades, las cuales, como hemos visto ya, aparecen de modo vasto y no-uniforme.<sup>60</sup> Por esta razón, habría un ámbito irreductible de la experiencia conformado por cualidades fenoménicas y que estarían generando, a la vez, determinadas disposiciones perceptivas y sensoriales en los sujetos. Las propiedades estéticas, sostengo, nos dirigen necesariamente a las cualidades fenoménicas de los objetos, aunque también es cierto, como veremos, que la identificación de esas propiedades es posible

---

<sup>59</sup> Siguiendo la propuesta de Michael Tye, tener consciencia de nuestros estados fenoménicos significa atender las sensaciones que producen los objetos en nosotros a partir de nuestras experiencias perceptivas en torno a éstos: “Diré que nuestra consciencia fenoménica está presente sólo en caso de que haya un estado mental que sea consciente fenoménicamente, y diré que un estado mental es fenoménicamente consciente sólo en caso de que haya un “sentir” inmediato subjetivo a ese estado, alguna cualidad experiencial distintiva”. Véase el primer capítulo de su libro *Ten Problems of Consciousness*.

<sup>60</sup> Christopher Peacocke defiende que los fenómenos cualitativos no sólo refieren a las cualidades sensibles que nos presentan los objetos empíricos a la percepción, sino también a la cualidad sensitiva de la experiencia misma que, por así decirlo, se activa y recrea de cierta manera al percibir directamente tales cualidades. Tomo la caracterización de Noë sobre la postura de Peacocke en *Action in Perception*, *op. cit.*, pp. 128-129.

siempre y cuando el sujeto *experimente* de una cierta manera los estados cualitativos que éstos ocasionan en nosotros.<sup>61</sup>

Ahora bien, aun cuando lo revisado hasta ahora sea útil en muchos aspectos para cimentar la idea de un realismo estético, no nos aclara cuál es la naturaleza de las asociaciones o vínculos disposicionales que establece el perceptor ante un fenómeno estético. ¿Cómo es que la percepción de cualidades fenoménicas se asocia con un estado cualitativo de la experiencia que nos dispone a experimentarlas de tal o cual modo? ¿Cómo puede la configuración particular de las cualidades de un jarrón chino generar una disposición en mí a verlo como “elegante”? ¿No tendrá ello que ver con que nuestros conceptos estéticos refieren no sólo a esas propiedades, sino también a ciertas respuestas o disposiciones requeridas para ellas? En lo que sigue, trataremos de ver cómo es que nuestras experiencias acerca de propiedades estéticas están operando desde nuestras respuestas disposicionales hacia ellas.

## 2.8 *Conceptos responsivos y propiedades realizadoras: la idea de bicondicionalidad*

El filósofo Philip Pettit ha señalado que, entre la variedad de clases de conceptos de los que somos usuarios, hay una clase especial de conceptos cuya aplicación es dependiente-de-respuesta (*response-dependent*).<sup>62</sup> Afirma también que los *conceptos responsivos*, como él los llama, implican a los sujetos (*subject-implicating*) de igual modo como las cualidades secundarias implican a los objetos. Ahora bien, ¿qué significa aquí el que un concepto implique a un sujeto para que éste pueda adscribir el primero como una propiedad de un objeto?

---

<sup>61</sup> Poniendo así en marcha una disposición que, en nuestro caso, llamamos “gusto”. Regresando a la propuesta de F. Sibley, aquí la cuestión radicaría en cómo acomodar el concepto de “gusto” en nuestras experiencias de cualidades fenoménicas, dado que el gusto es la capacidad perceptiva que tenemos para detectar propiedades estéticas en las cosas. Más adelante se aclarará esta cuestión.

<sup>62</sup> Véase Philip Pettit, “Realism and Response-Dependence”, en *Mind*, pp. 587-626.

Significa que, para un buen número de casos, la aplicación de un concepto a un objeto no es posible sin que antes el sujeto haya traspasado una experiencia de cierta clase en torno a éste y que lo disponga a hacer uso de tal concepto para caracterizarlo. Al afirmar que los conceptos de cualidades secundarias (colores, texturas o sabores) son conceptos responsivos en tanto que refieren también a nuestras respuestas o disposiciones, uno tendría que reconocer que tales conceptos, aun cuando también refieren a nuestros estados perceptivos y disposiciones subjetivas, no por ello carecerían de objetividad alguna.<sup>63</sup> Aquí la explicación.

En concordancia con el planteamiento de Pettit, David Yates ha señalado que una propiedad dependiente de respuesta puede entenderse como la propiedad que un objeto tiene para provocar (*elicits*) una determinada “respuesta” en nosotros.<sup>64</sup> Las cualidades secundarias, nuevamente, son ejemplos paradigmáticos de este planteamiento. Pues bien, de ser éste el caso, la dependencia responsiva de los conceptos que refieren a cualidades secundarias permite sostener un realismo sobre las propiedades en cuestión si se toma en cuenta lo siguiente:

(1) La cualidad  $c$  de un objeto  $O$  es  $C$  si y sólo si  $c$  aparece perceptivamente  $M$  para sujetos normales bajo condiciones adecuadas de presentación.

(2)  $c$  de  $O$  es  $C$  si el sujeto  $S$  se dispone a  $R$  en torno a  $M$  de  $c$ .<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> La salida que efectúa este autor, a fin de mostrar cómo es que el color “rojo” es un caso de un concepto responsivo, consiste en afirmar que el fenómeno de la rojez constituye una *sensación cualitativa* que experimentamos en relación a las superficies de los objetos, y que como tal provoca o genera una respuesta disposicional en el sujeto para percibirlo como “rojo”.

<sup>64</sup> Véase David Yates, “Response Dependence”, en *Philosophical Books*, pp. 344-354.

<sup>65</sup> Rescato mucha de esta formulación del artículo de Yates, aunque reformulo algunos aspectos para obtener mayor claridad. Véase *Ibid.*, p. 345.

La idea consiste aquí en proponer que un concepto *C* es responsivo-disposicional cuando el modo de presentación *M* de la cualidad *c* ocasiona la disposición *R* en *S* bajo condiciones óptimas de presentación. Esto cuadra con la concepción de Locke según la cual las cualidades secundarias son “poderes” para producir experiencias sensoriales en nosotros, y no parece representar mayor problema situar las propiedades estéticas dentro de este esquema.

Ahora bien, la tesis fuerte que adelanta Pettit, junto con Frank Jackson, es que los conceptos responsivo-disposicionales están sujetos, para su aplicación, a cierto bicondicional *a priori* bajo el cual los fenómenos objetivos y los subjetivos se implican mutuamente para originar la clase de experiencia que tenemos sobre cualidades fenoménicas en general. Recordemos que, en lógica, un bicondicional es una *conjunción* entre un condicional ( $P \rightarrow Q$ ) y su converso ( $P \leftarrow Q$ ), y ello da lugar a la posibilidad de que  $P \leftrightarrow Q$  para ciertos casos.

Lo que parece delinearse con esta propuesta que afirma que los conceptos responsivos implican tanto al objeto como al sujeto para su empleo discursivo, es apuntar a una concepción donde la experiencia de algo implica a su vez la experiencia de otra cosa, y en donde ambas experiencias no puedan *darse* aisladamente una de otra. En el caso del color que hemos venido analizando, la cuestión se explicaría como sigue: si es el caso que el concepto “rojo” es un concepto responsivo, entonces será *a priori* que tal concepto aplica a un objeto si y sólo si las cualidades fenoménicas que despliega éste a nuestra percepción *evocan* una respuesta adecuada en nosotros para percibirlo y caracterizarlo como tal. Esa respuesta tendrá que ver, según Pettit, con que ese objeto nos *parezca* “rojo” bajo condiciones favorables de presentación.<sup>66</sup>

Aun si este modo de resolver la cuestión abre espacio a múltiples objeciones, la conveniencia de hablar sobre la puesta en marcha de un bicondicional *a priori* para la aplicación de conceptos responsivos a fenómenos

---

<sup>66</sup> Véase Jackson, F. y Pettit, P., “Response-Dependent without Tears”, en *Philosophical Issues*, pp. 100-101.

cualitativos radica en asumir implícitamente la necesidad de adoptar nuevamente un objetivismo de cierta clase para dar cuenta de dicha aplicación.<sup>67</sup> Cuando Pettit y Jackson señalan que “un concepto responsivo es uno cuyas condiciones de uso implican una disposición a responder de cierta manera en relación al referente correspondiente”,<sup>68</sup> sugieren pensar en la viabilidad de una bicondicionalidad recíproca entre las partes a las que tal concepto hace referencia. Un concepto responsivo sería así aquel concepto que relaciona su referente *con* una respuesta así como una respuesta determinada *hacia* ese referente. Si esto posee eficacia explicativa, ello arrojaría luz sobre por qué habríamos de pensar que hay de hecho una conexión entre un objeto *O* que posee *c* cualidades y al mismo tiempo ese *O* como apto para producir una respuesta *R* en nosotros de determinada clase. Si esto es así, entonces podríamos concebir, de manera inversa, que nuestras respuestas *R* dependen de la percepción de cualidades *c* en *O*, así como la percepción de *c* en *O* implica *R* en nosotros.<sup>69</sup>

Por último, la teoría sobre los conceptos responsivos que Jackson y Pettit elaboran nos conduce a hablar de la existencia de *propiedades realizadoras*. Pensemos, por un momento, en un objeto que tenga la cualidad de ser “placentero” o “nauseabundo”. Normalmente decimos que *O* es placentero o nauseabundo si provoca placer o náusea en nosotros. En este contexto podría quedar claro cómo la aplicación de uno u otro concepto no sólo estaría refiriendo a ciertas propiedades cualitativas en los objetos, sino también estaría refiriendo – de manera implícita– a nuestras respuestas y disposiciones ante el modo de presentación *M* de dichas propiedades. De ser éste el caso, entonces ello daría lugar, como parecen apuntar los autores, a que habría algo así como la propiedad

---

<sup>67</sup> Recordemos que así como hablar de cualidades secundarias implica hablar de objetos, hablar sobre estos conceptos implica hablar de los sujetos. Monroe C. Beardsley hace una observación similar cuando distingue lo fenoménicamente subjetivo de lo fenoménicamente objetivo. Véase su libro *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism*, pp. 37-38.

<sup>68</sup> Jackson y Pettit, *op. cit.*, p. 102.

<sup>69</sup> De hecho, Jackson y Pettit afirman que aprendemos a usar conceptos responsivos por la repetición de un mismo efecto cualitativo de *O* en nosotros. En el caso de la identificación de colores, una persona aprende, mediante repeticiones ostensibles, qué es que algo parezca “rojo” en una experiencia visual, y con ello generará la disposición a inferir que algo *es* “rojo” a partir de que *parezca* “rojo”. Véase *Ibid.*, p. 103.

que tendría una cualidad para *evocar* una respuesta disposicional *R* en nosotros si ésta es percibida bajo condiciones adecuadas, y esa respuesta, a la vez, no podrá ser desechada o suprimida en la experiencia de ese objeto. Así, además de poseer la propiedad de ser cualitativamente de tal o cual modo, ciertos aspectos cualitativos de los objetos tendrían la propiedad de ocasionar una disposición a ser experimentados por nosotros de tal o cual manera, de acuerdo al contenido fenoménico que exhiba. Pero si esta relación entre las partes la interpretamos como una sujeta a una regla bicondicional, entonces no sería posible experimentar tales cualidades sin que esté mediando una disposición determinada para presentárnoslas de tal o cual modo durante el curso de su experiencia. Lo que se realizaría en una experiencia de las cualidades *c* de *O* sería entonces una disposición a experimentarlas (y por tanto a ser caracterizadas) de cierta manera. Por consiguiente, los conceptos responsivos referirían tanto a las propiedades realizadoras de los objetos como a las respuestas disposicionales de los sujetos en torno a las primeras. Entender esto, sostengo, es esencial para caracterizar la naturaleza de las propiedades estéticas.

### *2.9 Situación de las propiedades y conceptos estéticos*

A partir de las propuestas de los autores revisados hasta el momento, junto con las tesis que presentan en torno a nuestras experiencias perceptivas de cualidades en objetos, podríamos situar a las propiedades estéticas como una subclase de cualidades secundarias en tanto que también dan lugar a estados disposicionales en el sujeto que las percibe. El disposicionalismo delineado aquí muestra la viabilidad de mantener una interpretación que muestre cómo la realidad de los fenómenos cualitativos habría de pensarse en concordancia con la clase de experiencia que éstos generan en nosotros, sin que ello implique, desde luego, postular su total dependencia ontológica en nosotros (lo que constituiría una

posición subjetivista). Entonces, para el caso de las propiedades estéticas, parecería que nuestras experiencias perceptivas de ellas no podrían darse sin que se dé al mismo tiempo una respuesta disposicional hacia *M* de *O*. Hemos visto que este “fenómeno experiencial”, por decirlo así, es posible gracias a una *modalidad bicondicional* bajo la cual opera, y con ello podríamos vislumbrar cómo es que los conceptos que usamos para referir cualidades secundarias pueden ser caracterizados como “conceptos responsivos”, pues éstos refieren también a nuestras respuestas dispositionales en torno a dichas cualidades. Esto último entraría en conexión además con el hecho de que este disposicionalismo también estaría operando de manera bicondicional: nuestra percepción del *arreglo cualitativo* de las propiedades perceptibles de los objetos (cómo entran sus cualidades en relación unas con otras durante el curso de una experiencia perceptiva) va a la par de nuestras respuestas dispositionales en torno a éstas.

Por otra parte, hemos visto que el hecho de que pueda haber indeterminación semántica de los conceptos estéticos (véase cap. I) no entra en contradicción con el hecho de que puedan ser considerados como pertenecientes a la clase de conceptos responsivos. En efecto, los conceptos estéticos son conceptos que refieren a disposiciones tanto del sujeto como del objeto: que nos parezca “bello” un atardecer o que nos parezca “elegante” un jarrón chino habla tanto del arreglo de las cualidades fenoménicas de esos objetos como de nuestra respuesta para experimentarlos precisamente como bellos o elegantes mediante la puesta en marcha de un estado disposicional específico en nosotros. En el caso de nuestra captación de propiedades estéticas, ello requeriría, como bien señala Sibley en sus escritos, de una clase especial de sensibilidad y receptividad que él nombra “gusto” (véase cap. I, 1.2). En efecto, sin *gusto* no podría darse nuestra experiencia de propiedades estéticas, al igual como no podría darse nuestra experiencia de ejercitar y aplicar nuestro gusto sin la captación recurrente de propiedades estéticas (en tanto cualidades fenoménicas de los objetos). Visto en

un esquema lógico, el gusto (P) y las propiedades estéticas (Q) estarían regidos entonces por una regla bicondicional:  $P \leftrightarrow Q$ .

Por último, aunque habría que aclarar más el punto sobre cómo es posible que una cualidad fenoménica tenga la propiedad de realizar una clase de experiencia en nosotros (como parecen comprometerse los autores mencionados), podríamos concebir las propiedades estéticas como pertenecientes a la clase de “propiedades realizadoras”. En efecto, el hecho de que pueda percibir una propiedad estética en un objeto (“es bello”, “es elegante”) es porque éste *realiza* una experiencia tal en nosotros que nos permite, bajo condiciones adecuadas de presentación, caracterizarlo empleando términos estéticos.<sup>70</sup> Un **bicondicionalismo estético**, como sugiero llamarlo, sería tal vez viable, bajo los puntos examinados hasta ahora, para cimentar teóricamente una postura realista sobre propiedades estéticas, pues este bicondicionalismo estaría integrando, como parte de sí mismo, un *objetivismo fenoménico* en torno a ellas, garantizando así el que podamos concebirlas como fenómenos abiertos a escrutinio público y no como meras apariencias subjetivas proyectadas por nosotros. Si este es el caso, entonces resta analizar cómo es que podemos “detectar”, en el transcurso de una experiencia empírica, propiedades estéticas diversas a pesar de que no contemos, a decir de Sibley, con reglas o condiciones semánticas nos permitan saber cuándo es correcto o no aplicar términos estéticos para referir y caracterizar a las primeras. Este problema será abordado en el capítulo siguiente.

---

<sup>70</sup> Lo que se realizaría sería así una *experiencia estética* en nosotros. M. Beardsley distingue nuestros juicios (*statements*) sobre los objetos estéticos y nuestros juicios sobre sus *efectos*: “Una cosa es decir qué es un objeto estético, y otra cosa decir qué es lo que *hace* en nosotros”. Véase Monroe Beardsley, *op. cit.*, p. 34.

### III

## **Sobre nuestra capacidad para identificar propiedades estéticas en diversas experiencias perceptivas**

### *3.1 Introducción: juicio y percepción estética*

Un realismo para un dominio dado de la experiencia no sólo implica adscribir “existencia” a tal dominio, sino también supondría, para nuestro caso, la posibilidad de abrimos paso a los fenómenos estéticos mediante la puesta en marcha de nuestras capacidades perceptivas. Un realismo sobre propiedades estéticas no sólo tendría que mostrar la virtud teórica que supone postular la existencia de tales propiedades en tanto subclase de propiedades cualitativas, sino también mostrar cómo es que podemos a su vez detectar esas propiedades e identificarlas como tales durante el curso de nuestras experiencias perceptivas, aun si ello esté lejos de poder realizarse, tal como advirtió Sibley, como una actividad que pueda abstraer y derivar condiciones necesarias y/o suficientes que garanticen nuestra correcta aplicación de conceptos estéticos para cualquier caso en el que esas propiedades se nos hagan presentes perceptivamente. Por ello, en

este capítulo centraremos nuestro análisis en tratar de describir el modo como podemos detectar o *identificar* propiedades estéticas en objetos diversos y la manera como dicha experiencia nos dispone a caracterizarlos haciendo uso de conceptos estéticos. Hacer explícito este modo de proceder nos conducirá, desde luego, a tratar de desarrollar qué clase de entidades postulamos para hacer inteligible nuestra adscripción a objetos de estos conceptos.

### 3.2 *Detección del fenómeno estético*

En el curso de este trabajo hemos intentado ofrecer razones que, tomadas conjuntamente, y a la vez atendiendo aquello que teóricamente ponen en marcha, harían viable sustentar una clase especial de realismo sobre propiedades estéticas. Dicho realismo “moderado”, hemos visto, postularía la existencia de propiedades estéticas sin que ello implique entenderlas como independientes de nosotros.<sup>71</sup> Al revisar la idea de un *bicondionalismo estético* en el capítulo anterior intentamos dejar en claro este punto: aun cuando la realidad de dichas propiedades dependa totalmente de las experiencias que tenemos de ellas, no se sigue que éstas carezcan en absoluto de realidad objetiva. Hemos visto, siguiendo las propuestas de McDowell y Pettit, que las propiedades estéticas, en tanto subclase de cualidades fenoménicas, salvarían su posible estrato objetivo por el hecho de que los fenómenos cualitativos de la experiencia, si bien se constituyen en relación con nosotros a partir de una modalidad bicondicional, tal como buscamos aclarar en el capítulo anterior, también se constituyen por los arreglos cualitativos que nos presentan éstos a nuestra percepción (es decir, por su aparecer fenoménico o modo de presentación sensible). La idea es que si estos arreglos cualitativos se conforman en último término por las propiedades fenoménicas presentes en

---

<sup>71</sup> Véase nuevamente el tercer apartado de la Introducción del presente trabajo.

objetos, entonces uno podría salvar por esta vía la posible objetividad de las propiedades estéticas en general.<sup>72</sup>

Ahora bien, para que un realismo estético pueda sustentarse teóricamente, también necesitaría ofrecer razones acerca de la posibilidad que de hecho tenemos para “saber” cuándo estamos frente a dichas propiedades. Un cognitivismo estético, como argumentaré siguiendo atentamente algunas tesis de Peter F. Strawson, tendría que ver no tanto sobre si es posible o no asignarle valores de verdad a nuestras descripciones o juicios estéticos, ya que esto sugeriría, por ejemplo, hablar acerca de una clase de correspondentismo para nuestras descripciones estéticas y las propiedades intrínsecas de los objetos a los que éstas refieren, teniendo que defender, en consecuencia, un realismo “robusto” para dar cuenta de tal posibilidad, cosa a la que de ninguna manera nos comprometemos.<sup>73</sup> Aquí más bien nos demoraremos en tratar de explicar y arrojar luz sobre la capacidad que tenemos para *identificar* esas propiedades en distintas experiencias perceptivas de objetos diversos. Como puede verse, la línea que sigue este cognitivismo<sup>74</sup> no habrá de entenderse como una argumentación que pueda decirnos, tras una investigación detallada y minuciosa, qué significa conocer una propiedad estética como tal. Tal proyecto escapa a los objetivos de este trabajo. Lo único a lo que hará referencia este término, más bien, tendrá que ver con tratar la intrincada cuestión acerca de la identificación perceptiva de propiedades estéticas y los problemas que esto plantea para el análisis filosófico en general.<sup>75</sup>

---

<sup>72</sup> Monroe C. Beardsley observa que “la marca definitoria de la objetividad fenoménica no es su presentación inmediata a nosotros, sino la independencia experimentada con respecto a nuestro yo”. Véase M. Beardsley, *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism*, *op. cit.*, p. 39.

<sup>73</sup> En la introducción general a este trabajo se argumentó la conveniencia de adoptar un realismo moderado para propiedades estéticas.

<sup>74</sup> Aquí hacemos eco a la distinción fundamental que Alexander Baumgarten trazó entre la cognición racional y la cognición sensitiva. El conocimiento sensible (*scientia cognitionis sensitivae*), a diferencia de los enfoques racionalistas, consiste para este autor temprano en la aprehensión directa por los sentidos de una “actualidad” (*Wirklichkeit*): “[...] la tarea del conocimiento estético consiste en la transformación de una diversidad (*manifold*) en una clara imagen perceptiva”. Lo estético surgiría, así, de una facultad especial aunque incomprendida del alma: la *ars combinatoria*. El cognitivismo estético que propongo se adherirá a esta distinción.

<sup>75</sup> Toda esta problemática, por consiguiente, tendría que considerarse a la luz de un ámbito más general y desde el cual cobra relevancia este modo de plantear la cuestión. Me refiero a cuestiones que tienen que

### 3.3 Sobre la individualidad de los objetos estéticos

Buena parte del análisis estético enfatiza la presentación individualizada de los objetos que exhiben rasgos estéticos como algo fundamental a tomarse en cuenta. Cómo puedan aparecer-así a la percepción es lo que nos proponemos tematizar en lo que sigue.

En tanto ejercicio de metafísica descriptiva,<sup>76</sup> Peter Strawson analiza cómo ha de estar estructurado nuestro marco discursivo para poder identificar, mediante un uso especial del lenguaje, objetos particulares concretos (*concrete particulars*) en el curso de una experiencia. Ya desde el primer capítulo de su libro *Individuals*, adelanta que la clase de ontología que adopta implícitamente nuestro esquema conceptual es uno que postula la existencia de objetos, hechos y sucesos particulares como constituyendo al mundo.<sup>77</sup> Identificar un objeto particular en la experiencia es posible, de acuerdo con él, gracias a que podemos efectuar referencias identificadoras (*identifying references*) dirigidas a objetos valiéndonos, entre otras operaciones, de ciertas expresiones lingüísticas y actos ostensivos.<sup>78</sup> Sin

---

ver con nuestros esquemas conceptuales y el tipo de ontología que ha de postularse para ciertos casos. Si bien hablar de esquemas conceptuales operando en nuestra identificación y reidentificación de propiedades estéticas pueda resultar excesivo para plantear la relevancia de esta cuestión, aun así tendría suma importancia hablar de ello. Hablar de nuestro esquema conceptual, tratar de describirlo, es hablar sobre los rasgos más generales que lo constituyen. Nuestra identificación de propiedades estéticas está mediada, desde luego, por un esquema que posibilita lo primero al postular una ontología con respecto a lo segundo. Siguiendo el espíritu de Quine, aquí “ontología” no tendrá nada que ver, por supuesto, con hacerse una interrogación acerca del *ser* de tales propiedades, sino tan sólo con describir la clase de entidades que adopta implícitamente, por ejemplo, un realismo sobre un dominio de objetos dado —en este caso el estético.

<sup>76</sup> “Una metafísica descriptiva tiene que ver con describir la estructura actual de nuestro pensamiento acerca del mundo, mientras que a una metafísica revisionista le concierne producir una mejor estructura”. Véase P. Strawson, *Individuals: an Essay in Descriptive Metaphysics*, p. 9.

<sup>77</sup> Entendiendo “mundo” como la totalidad de objetos concretos particulares que lo pueblan.

<sup>78</sup> Incluyendo desde nombres propios, pronombres y descripciones definidas, hasta señalamientos corporales, incluso cierta forma de mirar algo. La cuestión que parece importar a Strawson, sin embargo, es señalar que el esquema que adoptamos opera implícitamente bajo una ontología de particulares, una donde el mundo es entendido como un sistema de relaciones espacio-temporales poblado por objetos individuales. Esto conectaría, además, con un realismo preteórico presupuesto por dicha ontología: por un lado, piensa Strawson, distinguimos natural e irreflexivamente (i) percepciones de objetos y (ii) objetos; esto es, distinguimos nuestros modos de ver, sentir o escuchar objetos *de* los objetos vistos, sentidos o escuchados; de ahí que tendamos a postular implícitamente, según él, la posible

embargo, Strawson argumenta que para realizar esta clase de referencias identificadoras se requiere establecer antes una demarcación empírica de aquellos objetos particulares que están relacionados con el ítem referido. Esta función de demarcación espacio-temporal, que él nombra como “un sector particular del universo”, constituye una condición ineludible al momento de efectuar esta función referencial a objetos particulares, pues éstos no se presentan nunca de manera aislada, sino siempre en relación con un entorno que los contiene.<sup>79</sup> Como puede verse, esta ontología para particulares concretos se sostiene, en gran medida, porque podemos identificar la mayor parte de las veces objetos, hechos y sucesos individualizados no sólo gracias a un uso especial de la función referencial de nuestro lenguaje, sino también porque previamente demarcamos un ordenamiento de particulares tal que facilita nuestra identificación de objetos en un experiencia dada.

Ahora bien, parecería que esta ontología de particulares estaría operando también para nuestras experiencias perceptivas de propiedades estéticas, ya que nuestro encuentro con estas propiedades remite siempre a un “arreglo particular único” entre propiedades no-estéticas, siendo éstas difícilmente replicables en otros objetos, aunque sí repetibles en principio.<sup>80</sup> Como bien ha señalado Martin Seel, nuestras experiencias estéticas tienen que ver con experiencias perceptivas en torno a hechos concretos o fenómenos individuales.<sup>81</sup> No habría así, en el transcurso de dicha experiencia, la recepción de una norma general instanciándose a través del arreglo cualitativo del objeto. Lo que habría, más bien, sería un

---

detención (*interruptedness*) de (i) sin que ello cancele la existencia inobservada y continua de (ii). Véase Peter F. Strawson “Perception and its Objects”, en Noë y Thompson (ed.), *Vision and Mind*, pp. 91-110.

<sup>79</sup> Esto estaría operando bajo “la identidad de un arreglo de particulares, dentro de un sector del universo, en el que la identificación ha de ser hecha. Es justamente la escena completa, el ordenamiento entero de particulares presentes sensiblemente”. Véase *Individuals*, *op. cit.*, pp. 18-19.

<sup>80</sup> Paul Guyer argumenta que una propiedad estética, aun cuando sea *única* cuando aparece perceptivamente, no obstante satisface el requerimiento de repetibilidad (*repeatability*). La reproducción fotográfica de objetos estéticos es prueba de ello. Véase Paul Guyer, “The Value of a Theory of Beauty: Mary Mothersill’s *Beauty Restored*”, en *Values of Beauty. Historical Essays in Aesthetics*, pp. 326-344.

<sup>81</sup> Véase Martin Seel, *Estética del aparecer*, p. 39.

encuentro puntual con múltiples disposiciones cualitativas de objetos particulares concretos, en cuyo caso presentarían propiedades estéticas únicas en cada caso.

Si bien este escenario enfatiza que la presentación *individualizada* del fenómeno estético es algo difícilmente replicable, no por ello anula nuestra capacidad para identificar propiedades estéticas en objetos diversos y destacarlas a los demás. Esto es: ¿cómo podemos decir que el jarrón chino de *Meiping* es igual de “elegante” que una escultura de barro griega cuando difieren en casi todos sus aspectos? ¿Por qué decimos, por otra parte, que el oleaje de esta playa es “bello” al igual que la puesta de sol que le sucede? Puesta así la cuestión, la pregunta relevante será entonces la siguiente: *¿cómo podemos identificar propiedades estéticas en objetos diversos si éstas son únicas en cada caso?* Intentar explicar esta última pregunta implica tematizar el concepto de identificación de particulares, y tal parece que la clase de realismo que he venido desarrollando requiere que se clarifique este concepto a la luz del esquema conceptual que opera en nosotros al tener esta clase de experiencias, a saber, bajo una ontología de particulares, pues si bien es cierto que nuestras experiencias estéticas se caracterizan por ser experiencias en torno a objetos o eventos individualizados, no por ello habremos de renunciar a explicar la capacidad que tenemos para *detectar* en cada caso, como apunta Sibley en sus escritos, los elementos responsables de su carácter estético.<sup>82</sup> Sin embargo, antes de ahondar directamente en este asunto, conviene tener presente y revisar algunos de los planteamientos emergentistas que se han defendido y que otros, por su parte, han cuestionado, para así regresar con mayor claridad a nuestro primer tema, el cual consiste en explicar cómo podemos identificar perceptivamente propiedades estéticas en diversas experiencias empíricas.

---

<sup>82</sup> “No hay duda de que las características que hacen que algo sea delicado o elegante están combinadas de una manera única y peculiar; que la cualidad estética depende de una combinación única o particular”. Véase F. Sibley, “Aesthetic Concepts”, *op. cit.*, p. 11.

### 3.4 Emergentismo estético

A fin de caracterizar el modo como se relacionan las propiedades estéticas con las propiedades no-estéticas de los objetos, Sibley desarrolló su propuesta en un artículo titulado “Aesthetic and Non-Aesthetic”, y en el cual sostiene que hay tanto relaciones de *dependencia*, por una parte, como de *determinación*, por otra, entre ambas clases de propiedades.<sup>83</sup> Ahí detalla lo siguiente: (a) así como las *p-E* son dependientes de las *p-nE*, (b) las *p-nE* de un objeto determinan sus *p-E*. Así, tomadas conjuntamente (a) y (b), se sigue que las propiedades estéticas no pueden ocurrir o acaecer en aislamiento y que cualquier cambio o modificación de las propiedades no-estéticas de un objeto hacen que cambien a su vez las primeras. Sibley señala, por ende, que el carácter estético particular de un objeto sería el resultado de la totalidad de las propiedades no-estéticas *relevantes* para la determinación de ese carácter apariencial del objeto.<sup>84</sup>

Este planteamiento de Sibley, por lo demás, ha sido reelaborado por el emergentismo estético de Jerrold Levinson, el cual caracteriza las propiedades estéticas más bien como “modos superiores” del aparecer de los objetos, aunque dependientes no obstante de los “modos inferiores” que éstos presentan, en cuyo caso apuntan a sus propiedades cualitativas.<sup>85</sup> Los modos superiores del aparecer – como la delicadeza, la gracia, el balance y la unidad– surgen así de los modos inferiores de los que dependen de una manera emergentista, y dado que para este

---

<sup>83</sup> “Aesthetic and Non-Aesthetic”, en *Approach to Aesthetics*, *op. cit.*, pp. 33-51.

<sup>84</sup> Por otra parte, puede ser el caso que el carácter estético particular de una cosa sea resultado más bien de *características notables* que logran, a decir de Sibley, una “contribución excepcional en ella”, desechando tomar en cuenta todas sus propiedades no-estéticas. A la primera relación la nombró como una de (i) dependencia total específica, mientras que a la segunda como una de (ii) dependencia notable específica. Véase “Aesthetic and Non-Aesthetic”, *op. cit.*, pp. 35-37.

<sup>85</sup> Véase su ensayo “What are Aesthetic Properties?”, en *Contemplating Art*, p. 342. Nótese que su tesis señala que todas las propiedades estéticas son modos superiores del aparecer. Pero de ello no se sigue que todos los modos superiores del aparecer sean siempre estas propiedades. Por otro lado, para este autor es capital en estética trazar una distinción entre (a) los modos de *ser* de un objeto y (b) los modos de *aparecer* de éste. Su tesis central es que “los modos como las cosas aparecen son en efecto un aspecto de cómo son”. Véase su artículo “Properties and Related Entities”, en *Philosophy and Phenomenological Research*, pp. 1-3.

autor este aparecer superior es dependiente del aparecer inferior, entonces ambas propiedades estarían relacionándose de manera *asimétrica* entre sí: el jarrón chino es “elegante” en virtud de sus dimensiones y contornos pero no posee tales dimensiones y contornos debido a su elegancia. Pues bien, teniendo en cuenta que las propiedades estéticas son en buena medida responsables de nuestras experiencias estéticas, el emergentismo estético de Levinson enfatiza que las propiedades estéticas son esencialmente *modos superiores del aparecer* de los objetos empíricos, y ese aparecer depende, y a la vez está determinado, por las propiedades cualitativas que éstos exhiben: “Sostengo que en base a una concepción de los modos superiores del aparecer (*higher-order-way-of-appearing*), las propiedades estéticas sirven para explicar la generación de experiencias estéticas”.<sup>86</sup>

Conviene apuntar, para nuestro caso, que Levinson puede desarrollar (al igual que Sibley) esta vía de análisis porque piensa que reconocer la existencia de propiedades estéticas contribuiría a explicar por qué tenemos experiencias estéticas en general; y así, sin adoptar un realismo estético, no tendría sentido plantear un emergentismo de esta clase.<sup>87</sup> Ahora bien, a diferencia del planteamiento de Sibley y Levinson, Derek Matravers sostiene que basta con apelar a las propiedades no-estéticas de los objetos para explicar satisfactoriamente nuestras experiencias estéticas en general, y que postular una “capa extra” de propiedades emergentes a ellas nos compromete a explicar el modo como las primeras tienen el poder o la disposición de hacer emerger desde sí a las segundas. Esto parece implicar, tarde o temprano, una clase de nexo causal operante en esta interacción, y explicar cómo es ello posible traería mayores complicaciones de lo que en realidad se podría

---

<sup>86</sup> “What are Aesthetic Properties?”, *op. cit.*, p. 339.

<sup>87</sup> El emergentismo estético tiene muchas deficiencias argumentativas y muchas objeciones por plantearse. Sin embargo, por cuestiones de espacio, no me demoraré en contrastar posturas y contraargumentos. Baste señalar que, aunque es atractivo por las posibilidades de análisis que abre a la reflexión, el emergentismo estético es intrincado y difuso al momento de defenderlo.

esclarecer mediante estos análisis.<sup>88</sup> Sin embargo, la cuestión central que parece importarle a Levinson, para contrarrestar esta objeción y otras similares, es señalar que las relaciones entre ambas propiedades son en última instancia eventos *contingentes*, puesto que el modo superior del aparecer de las propiedades estéticas es relativo a la interacción del objeto con el medio que lo circunda como también relativo a las modalidades sensoriales de nuestra percepción en general.<sup>89</sup>

En todo caso, y en concordancia con la tesis de estos autores, las propiedades estéticas emergen de manera asimétrica de las propiedades no-estéticas: la “elegancia” de un movimiento físico o el sonido “melancólico” de una melodía, en tanto modos superiores del aparecer, *dependen* precisamente de cómo se vea o cómo suene el movimiento y la melodía en cuestión, surgiendo de éstos pero sin confundirse con ellos. Teniendo en cuenta este principio emergentista, trataremos de esclarecer en lo que sigue cómo es que podemos identificar propiedades estéticas en experiencias diversas partiendo de un esquema donde el modo como las propiedades estéticas emergen de las no-estéticas esté en consonancia con el modo como podemos identificar particulares (o individuos) en general, pues hemos visto, en el anterior capítulo, que las propiedades estéticas nos aparecen a la percepción, cuando logramos identificarlas, como propiedades *particularizadas*, siendo ello consecuencia del arreglo cualitativo único del objeto que las posee en cada caso.<sup>90</sup>

---

<sup>88</sup> En efecto, Matravers señala que, de ser el caso que la belleza o la elegancia emerge de propiedades no-estéticas, entonces podríamos suponer que éstas mantienen una conexión nomológica (*law-like connection*) entre sí, lo cual plantea dificultades metafísicas para este tipo de explicaciones. El debate entre Levinson y Matravers es amplio y rico en argumentaciones en este tema y otros afines. Para objeciones más puntuales, véase Derek Matravers, “Aesthetic Properties”, en *Proceedings of the Aristotelian Society*, pp. 191-227.

<sup>89</sup> Levinson especifica que la interacción entre (i) un perceptor, (ii) un objeto y (iii) sus modos de aparecer constituye un suceso que puede llamarse un Aparecer (*an appearing*). Véase “What are Aesthetic Properties?”, *op. cit.*, p. 341.

<sup>90</sup> Véase apartado 2.9 del Cap. II.

### 3.5 Relaciones asimétricas entre particulares

Una de las maneras para entender cómo es que podemos identificar propiedades estéticas únicas en objetos particulares concretos, hemos visto, consiste en describir cómo opera el acto mismo de identificación de dichos objetos en el transcurso de una experiencia dada. La estrategia explicativa consiste en hacer notar, siguiendo a Strawson, que la identificación de un particular no sólo depende de nuestra formulación de referencias identificadoras mediante juicios de cierta clase, sino también dependerá, como vimos ya, de haber demarcado antes un *ordenamiento* de particulares a partir del cual se posibilite tal identificación.<sup>91</sup> En efecto, al igual que uno puede referir a un hombre particular mediante una descripción (“el asesino de Trotsky”), un particular puede identificarse indirectamente mediante la referencia a otro particular que asimismo lo refiere (la casa de Trotsky como “la última obra de tal arquitecto”). Strawson argumenta que, de ser así, habría: “[...] un tipo de particulares,  $\delta$ , que no pueden ser identificados sin referir a particulares de otro tipo,  $f$ , mientras que los particulares del tipo  $f$  pueden ser identificados sin referir a particulares del tipo  $\delta$ ”.<sup>92</sup>

La regla que formula Strawson, como podemos ver, nos dice que nuestro esquema conceptual contempla particulares- $f$  que serían ontológicamente prioritarios a particulares- $\delta$  para ser identificados, y este esquema estaría operando también para nuestra detección de propiedades estéticas en objetos particulares. En efecto, cuando Sibley afirma, como vimos en el apartado anterior, que hay relaciones tanto de dependencia como de determinación entre propiedades estéticas [ $p-E$ ] y propiedades no-estéticas [ $p-nE$ ] a fin de explicar cómo surgen o *emergen* las primeras de las segundas, parece que se compromete con este principio general. Si tomamos en cuenta que los particulares- $f$  son las cualidades

---

<sup>91</sup> Cuando Martin Seel propone que los objetos estéticos cobran “sus rasgos característicos en relación a otro tipo de objetos, con los que contrasta, está emparentado o guarda una correspondencia”, admite la posibilidad de que nuestra identificación de tales rasgos sea exitosa si identificamos previamente otros rasgos como responsables de la aparición de los primeros. Véase M. Seel, *op. cit.*, p. 39.

<sup>92</sup> Véase P. Strawson, *Individuals, op. cit.*, p. 17.

fenoménicas de los objetos  $[p-nE]$ , mientras que los particulares- $\partial$  son sus propiedades estéticas  $[p-E]$ , de ello se sigue que uno no podría discernir una propiedad estética (“ser elegante”) sin antes haber identificado perceptivamente, partiendo del arreglo cualitativo del objeto particular observado, aquellas propiedades responsables del surgimiento de esa propiedad. Sin embargo, cabe notar que el camino inverso sería falso: uno no necesita identificar la elegancia del objeto para identificar sus propiedades cualitativas (“ser azul”, “ser elástico”). El sentido en que las propiedades estéticas dependen de propiedades no-estéticas es asimétrico también, y por tanto propongo entender las primeras como parte de la clase de particulares- $\partial$ : identificar una propiedad estética es posible si y sólo si se identifican las propiedades no-estéticas relevantes para su aparecer como tal. Por ahora será útil conservar (y ampliar) este principio para pensar no sólo la manera como podemos identificar indirectamente particulares al referirnos directamente a otros, sino también para pensar, más adelante, cómo ese principio mismo podría estar operando en el arreglo cualitativo mismo de los objetos que presentan propiedades estéticas a la percepción.

### 3.6 *Dos modalidades de identificación de particulares*

Notemos ahora que, partiendo de lo que el principio de Strawson propone, podemos efectuar dos clases de identificación de particulares: completas y relativas. Por una parte, Strawson considera que una condición suficiente, aunque no necesaria, para que haya una identificación *completa* de un particular es que podamos “destacar” (*pick out*), mediante discriminación sensible, el particular al que se está haciendo referencia. La identificación *relativa*, en cambio, hace posible la identificación de un particular en relación a un ordenamiento previo de

particulares, necesitando de los últimos para “destacarlo”.<sup>93</sup> Strawson parecería estar sugiriendo con ello lo siguiente: una persona que identifica un particular de manera completa puede *localizar directamente* ese particular dentro de un arreglo de objetos, mientras que alguien que identifica un particular de manera relativa *localiza indirectamente* ese particular dentro del mismo arreglo.

Pues bien, siuviésemos que elegir una modalidad de identificación para propiedades estéticas, claramente no podríamos hacerlo por identificación completa. En efecto, uno jamás podría identificar completamente la propiedad de la “belleza” o la propiedad de la “elegancia” en un objeto estético, pues al intentarlo nos encontraríamos refiriéndonos inevitablemente a sus propiedades no-estéticas, esto es, a las *características notables* que logran, a decir de Sibley, una “contribución excepcional” para constituirlo estéticamente.<sup>94</sup> Aislar o apartar perceptivamente dichas propiedades emergentes del modo de presentación sensible de los objetos estéticos es ciertamente imposible. Y así, dado que nos es imposible discriminar sensiblemente la propiedad “pura” de la belleza presente en un objeto estético al margen de las propiedades cualitativas que determinan su aparición (lo cual constituiría una forma de platonismo), nosotros tomaremos la vía de *identificación relativa* para propiedades estéticas en objetos particulares, sin renunciar, a la vez, a la tesis de Strawson según la cual toda “descripción identificadora de particulares debe incluir al menos un elemento demostrativo”.<sup>95</sup> Esto nos constreñirá, asimismo, a tematizar más adelante la idea de una “prueba perceptiva” para justificar nuestro empleo de conceptos estéticos, y ello se conectará entonces con el principio de Strawson según el cual una identificación

---

<sup>93</sup> Strawson habla de ese ordenamiento general de particulares como un sistema de relaciones espaciotemporales entre particulares. Para dar cuenta de cualquier particular que esté en espacio y tiempo, debemos suponer que éste se relacionará de manera *única* con los demás, mientras que habría particulares que jamás se hallarán relacionándose con otros.

<sup>94</sup> Véase Sibley, “Aesthetic and Non-Aesthetic”, *op. cit.*, pp. 35-37. Dadas estas clases de relaciones, parece entonces que la actividad del esteta consiste en explicar cómo se logran los efectos estéticos de un objeto señalando y aislando aquello que es responsable del aparecer de estos: “la firmeza y gracia de la línea dan a la obra estabilidad y elegancia”.

<sup>95</sup> Es decir, el empleo de términos como “esto”, “aquel”, “eso”, etc. Véase *Individuals*, *op. cit.*, p. 22.

de un particular es exitosa si podemos “discriminar sensiblemente al particular que está siendo referido”.<sup>96</sup>

### 3.7 *Discriminar sensiblemente propiedades estéticas*

Pues bien, con base en lo visto anteriormente, quisiera argumentar que la posibilidad que tenemos para identificar una propiedad estética en dos objetos distintos (aplicando un mismo término estético para ambos casos) no descansa en una capacidad *a priori* –una regla para la aplicación de conceptos– que haga posible tal operación. Hemos visto, de acuerdo con la tesis de indeterminación semántica de Frank Sibley (cap. I), que los conceptos estéticos no están regidos por condiciones previas que determinen cuándo podemos aplicar correctamente tal o cual concepto estético a un objeto y cuándo no.<sup>97</sup> En ese sentido, no habría en nosotros suficiencia de condiciones que determinen el uso correcto de tales conceptos cuando nos valemos de éstos para caracterizar objetos. Por este hecho, podemos ver ahora, uno no podría pensar que nuestra identificación de propiedades estéticas sea posible a partir de poseer *previamente* a tal experiencia el significado de nuestros conceptos estéticos, esto es, las condiciones semánticas necesarias y/o suficientes para su correcta aplicación.

Al conectar este último punto con la idea según la cual los fenómenos estéticos se definen en buena medida por el carácter *individualizado* de su modo de presentación sensible (*aesthetic uniqueness*), uno podría pensar que los objetos estéticos estarían formando una clase especial de objetos constituidos a partir de un arreglo cualitativo capaz de ocasionar, desde sí mismo, el surgimiento de propiedades estéticas en el objeto, siéndonos éstas accesibles bajo condiciones adecuadas de presentación. Así, buena parte de las propiedades estéticas del jarrón

---

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>97</sup> Lo único que tendríamos sería el gradual desarrollo de nuestra sensibilidad estética (*gusto*) a partir de casos individuales. Véase F. Sibley, “Aesthetic Concepts”, *op. cit.*, pp. 1-2.

chino de Meiping, por ejemplo, se desvanecerían al presentarse bajo condiciones deficientes de luz. Este hecho subrayaría la preeminencia que adquiere el *aparecer* del objeto y la manera como éste se constituye cualitativamente en un tiempo y espacio dado para dar lugar a una experiencia estética. Por otra parte, si es cierto que frente a un objeto estético nos hallamos frente a un objeto particular concreto y que despliega asimismo cualidades únicas a la percepción, hallaríamos dificultades para justificar el modo de aparecer estético de tales objetos como un aparecer mediado por normas o leyes universales que se instancian o encarnan a través de dichos arreglos cualitativos. Si éste fuese el caso, la percepción de propiedades estéticas se explicaría entonces como una actividad de reconocimiento directo e infalible de una entidad “ideal” encarnada en un objeto particular, dando incluso lugar a que podamos hacer identificaciones completas de tales entidades. Pero hemos visto, con Sibley, que éste no es de hecho el caso. Dado que los conceptos estéticos están indeterminados semánticamente, uno nunca podría efectuar correctamente el tránsito que va de una instancia universal (un concepto o idea) a una instancia concreta (un objeto o hecho particular). La identificación de propiedades estéticas no es posible de este modo, sino siempre arranca desde lo que proporcione el caso mismo.

Hasta ahora hemos visto con Strawson que nuestra capacidad para ver, advertir o notar propiedades estéticas en objetos podría interpretarse como un caso de identificación relativa, no completa. Nuestra habilidad para percibir y destacar propiedades estéticas en objetos mediante discriminación sensible es una que opera bajo aquello que pone en marcha la identificación relativa: uno puede solamente identificar tales propiedades en función del “arreglo cualitativo particular” de un estado de cosas, no de manera directa. No obstante, aun cuando tal identificación esté condicionada por el arreglo de las propiedades no-estéticas en los objetos, ello no anula el hecho de que podamos detectarlas *en* ellos. La identificación relativa, hemos visto, equivale a localizar indirectamente un particular: lo bello del atardecer se nos aparece a partir de los efectos de la luz solar al impactarse sobre

una formación de nubes a la distancia; en ello se localizaría, en general, su belleza, y querer ir más allá de esto resultaría desacertado para mostrar dónde residen su rasgos estéticos.

### 3.8 Situación ganada hasta el momento

Hemos visto que no podemos efectuar identificaciones completas de propiedades estéticas, pues no podemos de ninguna manera referirnos a ellas directamente. Decir que *O* es “bello” no es hacer referencia a una supuesta belleza encarnada que hay detrás de él, escondida, sino al conjunto de aspectos relevantes para el caso (cualidades fenoménicas) que, combinados de cierta manera, hacen que ésta emerja de entre ellos. Si lo primero fuera posible, podríamos localizar mediante discriminación sensible la propiedad de la “elegancia” o “belleza” al margen de las propiedades cualitativas que condicionan su aparecer a nuestra percepción. Pero, al seguir de cerca a Strawson, vimos que ese modo de proceder no sería posible puesto que esa identificación, al ser relativa, estaría refiriendo en todo momento a las propiedades no-estéticas en las cosas como responsables del aparecer de éstas (¿qué es la belleza del atardecer sin ese espectro de luz y esa formación de nubes?). Sin embargo, aun cuando éste sea el caso, logramos *localizar* de una u otra manera, a partir del arreglo cualitativo de tales objetos, el carácter estético de ese fenómeno empírico, haciéndolo notar en ocasiones a los demás.

Notemos, finalmente, que la identificación relativa, aun si es indirecta, no deja de contar como un caso genuino de identificación de particulares. Recordemos que una condición necesaria para efectuar un acto de identificación de un particular, según Strawson, es que el modo de referirlo contenga un elemento *demostrativo*.<sup>98</sup> Generalmente uno no tiene problemas, para casos de identificación de propiedades estéticas, en referirse a estas últimas por medio del lenguaje (“en

---

<sup>98</sup> Véase P. Strawson, *Individuals*, *op. cit.*, p. 19.

esos tonos azules y blancos”, “en *este* relieve”, “en *aquel* contorno”) o mediante actos puros de ostensión. Ello explicaría, quizá, por qué nos resulta tan fácil decir que el jarrón chino es “elegante” al mencionar o indicar el modo como se relacionan sus tonalidades azules y blancas con los relieves florales y con la curvatura única del contorno de su figura.<sup>99</sup>

En cualquier caso, si hemos descartado que nuestra identificación de propiedades estéticas opera bajo un trasfondo *a priori* de aplicación de conceptos generales o normas universales, quizá lo antes dicho sobre las dos modalidades de identificación de particulares propuestas por Strawson arroje algo de luz sobre cómo es posible detectar las mismas propiedades estéticas en dos objetos diferentes. Explicar esto, como indiqué al principio de este apartado, significa elaborar un cognitivismo de cierta clase sobre propiedades estéticas. Si ello es viable teóricamente, entonces ello supondrá un fundamento sólido para defender un realismo de una clase especial sobre dichas propiedades.

### *3.9 Condiciones para identificar propiedades estéticas y la idea de un prueba perceptiva*

En base al modo como se ha planteado hasta ahora la idea de sostener un cognitivismo estético para justificar una postura realista sobre propiedades estéticas, es como quisiera plantear un esquema a partir del cual pueda ser inteligible cómo es que podemos detectar esa clase de propiedades en objetos empíricos diversos. Una primera vía consiste en trasladar el esquema strawsoniano de identificación de particulares a las propiedades fenoménicas de los objetos y decir, por ejemplo, que habría “un tipo de particulares [*p-E*] que no pueden ser identificados sin referir a particulares de otro tipo [*p-nE*], mientras que los

---

<sup>99</sup> Véase cómo Frank Sibley describe el modo de proceder del crítico de arte en base a este último punto en “Aesthetic Concepts”, *op. cit.*, pp. 18-19.

particulares del tipo  $[p-nE]$  pueden ser identificados sin referir a particulares de tipo  $[p-E]$ ".<sup>100</sup>

Hemos visto ya que la modalidad más conveniente para dar cuenta sobre cómo es que logramos discriminar sensiblemente propiedades estéticas en objetos diversos sería aquella que opera por identificación relativa: sólo podemos detectar rasgos estéticos en los objetos partiendo de los arreglos cualitativos que determinan su aparecer "estético". El emergentismo de Sibley, al igual que el de Levinson intentan dar cuenta de esta posibilidad. De modo que quizá podríamos aventurar ya, bajo una suerte de regla de carácter perceptivo, cómo es que uno puede identificar perceptivamente propiedades estéticas en objetos. Pero antes serán útiles las siguientes aclaraciones.

En el capítulo dedicado al problema que Sibley plantea en torno a la indeterminación semántica de nuestros conceptos estéticos, vimos que el *gusto* podía ser considerado, según él, como la capacidad de ver, notar o advertir propiedades estéticas en las cosas, y que nuestro empleo de conceptos estéticos se justificaba a partir de casos particulares, no desde una instancia general previa a tal experiencia. Después, en el capítulo dedicado a revisar el bicondicionalismo que podemos adoptar para propiedades estéticas, vimos con Pettit que los conceptos estéticos podrían ser considerados como una subclase de los llamados "conceptos responsivos", cuya condición de aplicabilidad es tal que ha de relacionar su referente con una respuesta así como una respuesta determinada hacia ese referente. Esto último requería, también, caracterizar antes a las cualidades secundarias como aquellas propiedades de los objetos que realizan una disposición en nosotros no sólo para experimentarlas, sino también para ser caracterizadas, de tal o cual manera.<sup>101</sup> Por último, hemos visto ahora la conveniencia de mantener una *ontología de particulares* para propiedades estéticas como parte de nuestro

---

<sup>100</sup> Donde p-E es propiedades estéticas y p-nE propiedades no-estéticas. La fórmula original de Strawson es que "un tipo de particulares,  $\partial$ , que no pueden ser identificados sin referir a particulares de otro tipo,  $f$ , mientras que los particulares del tipo  $f$  pueden ser identificados sin referir a particulares del tipo  $\partial$ ".

<sup>101</sup> Véase nuevamente el cap. II, apartado 2.7.

realismo no sólo porque ello nos facilita entender, de un modo amplio, cómo es que las propiedades estéticas, una vez identificadas, se nos aparecen como *únicas* la mayor parte de veces, sino porque ello apunta también a lo ilimitado y fértil del campo fenoménico en el que hace su aparición el fenómeno estético. Tomando en cuenta estos puntos, diremos que

Una propiedad estética es identificada perceptivamente si *S* vincula un sector de propiedades cualitativas relevantes de *O* con una disposición a emplear un concepto estético para caracterizar a *O* como exhibiendo esa propiedad.

En esta formulación convergen, como puede verse, tanto el bicondicionalismo como el cognitivismo estético elaborados hasta ahora.<sup>102</sup> Lo que subraya esta regla, por ende, es que identificamos en un primer momento un conjunto notable de cualidades fenoménicas particulares tales que nos disponen a emplear una clase especial de conceptos para caracterizar estéticamente al objeto que las porta. Uno no podría entender cómo procede todo esto sin que en principio nos *demoremos* en atender las cualidades fenoménicas de un objeto empírico y destacar, por ejemplo, un conjunto relevante de entre ellas al relacionarlas y compararlas unas con otras. De esta manera, uno no sólo tiene que ver o notar tales cualidades; uno también debería *intentar* verlas o notarlas, y la identificación relativa para propiedades estéticas –vimos con Strawson– funciona para hacer esto posible.<sup>103</sup>

Lo esencial de la formulación que ofrezco, sin embargo, es que salva la posibilidad de que podamos justificar nuestra aplicación de términos estéticos mediante lo que algunos autores han llamado “prueba perceptiva” para

---

<sup>102</sup> Recordemos que el bicondicionalismo estético señala que las propiedades estéticas no pueden, en general, aparecer a nuestra percepción sin que el gusto entre en operación, mientras que el cognitivismo estético que aquí delineo tiene como fin dilucidar cómo es que podemos identificar, en una experiencia perceptiva dada, una propiedad estética particular.

<sup>103</sup> Richard Lind argumenta que habría para dicha captación (i) un campo de atención y (ii) un foco de atención dentro del campo fenoménico. Véase su artículo “A Microphenomenology of Aesthetic Qualities”, en *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, pp. 393-403.

propiedades estéticas. Cuando Iuliana Corina Vaida, por ejemplo, indica que habría requerimientos de discriminación para propiedades estéticas semejantes a los que hay para cualidades secundarias, argumenta que tales requerimientos se satisfacen sólo si hay procedimientos a partir de los cuales nos sea posible distinguir objetos que posean o que no posean dichas propiedades.<sup>104</sup> El procedimiento que hasta ahora he venido recomendando, desde una lectura atenta de Strawson, es aquel en el que una identificación de propiedades estéticas se logra siempre y cuando se incorpore o bien un elemento demostrativo (“esa línea”) o bien un acto ostensivo (“aquí, *entre* esos colores”) a fin de señalar aquellas características responsables del “emerger” de las tales propiedades, justificando con ello nuestro empleo de conceptos estéticos. Así, la condición mínima que establezco para nuestra identificación de propiedades estéticas es que podamos destacar, al menos mediante actos ostensivos, cuáles son las propiedades no estéticas responsables del aparecer estético de un objeto.

### 3.10 *Percepción estética, percepción no-estética*

Otra manera de encarar esta cuestión sería la siguiente: pareciera ser que al momento en que efectuamos, por vía relativa, identificaciones de propiedades estéticas, estaríamos al mismo tiempo teniendo una clase de consciencia perceptiva en torno a ellas. Fred Dretske ha señalado, por ejemplo, que podemos tener experiencias perceptivas conscientes de  $x$  aun sin que ello esté apoyado por una creencia de que  $x$  es el caso.<sup>105</sup> Esto parecería estar operando en nuestras experiencias perceptivas en torno a propiedades estéticas. En efecto, Dretske

---

<sup>104</sup> Esta autora confía en que la posible objetividad de las propiedades estéticas se salvaría siempre y cuando las personas que apliquen tal modo de proceder lleguen al *mismo* resultado. Si ello acontece, entonces habría un caso genuino de distinción entre ambos objetos. Como puede verse, la prueba perceptiva es, para Corina Vaida, un asunto en el cual se apela al *acuerdo* en cuanto a “reacciones y discriminaciones”. Véase su artículo titulado “The Quest for Objectivity: Secondary Qualities and Aesthetic Qualities”, en *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, pp. 283-297.

<sup>105</sup> Véase “Conscious Experience”, en Noë y Thompson (ed.), *Vision and Mind*, pp. 419-442.

señala que habría una diferencia entre (i) tener una experiencia perceptiva de  $x$  y (ii) tener una creencia perceptiva acerca de ese  $x$ . De esta formulación se sigue, de acuerdo con él, que (i) es conciencia de “objetos” mientras que (ii) es conciencia de “hechos”.<sup>106</sup> Aun si normalmente somos conscientes de  $x$  sólo si tenemos la creencia de que  $x$  es el caso, de ello no se sigue que no pueda haber “consciencia perceptiva” sin que estemos en situación de haber generado una creencia, al desplegar conceptos, sobre aquello que se experimenta a través de nuestra percepción.<sup>107</sup>

Aunque esta postura tiene ventajas para entender cómo podríamos ser conscientes de algo al margen de haber generado una creencia en torno a ello, no podría explicar, sin embargo, cómo es que hay, para el caso de percepción de propiedades estéticas, algo así como el fenómeno de “indetección perceptiva” de tales propiedades.<sup>108</sup> El hecho de que no todas las personas logran ver o notar rasgos estéticos en las cosas amenaza con desdibujar los cimientos que hemos ganado hasta ahora. Por ello consideraré este problema situándolo en la discusión que algunos autores mantienen sobre qué sería aquello que en último término haría que una percepción estética se diferenciara de una percepción no-estética (o neutral) de las cosas.

K. Mitchells ha señalado, a propósito de cómo es que la gente logra hacerse de una percepción estética de las cosas frente a aquellos que no la desarrollan, que la percepción no-estética –la que no identifica propiedades estéticas en las cosas cuando las percibe– es interpretada usualmente como la clase normal de percepción a la que se “añade” después, tras un proceso de desarrollo de

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 420.

<sup>107</sup> El ejemplo de Dretske para mostrar este punto es que la ignorancia de cómo se vea o cómo sea un armadillo hace que uno no pueda ser consciente de ciertos hechos (“que el objeto que cruza la carretera es un armadillo”). Pero ello no hace que no seamos conscientes de ese objeto que está ahí. La idea que tiene en mente este autor es que, una vez hecha la distinción entre tener consciencia de objetos y tener consciencia de hechos, habría una simetría entre la percepción que tenemos de  $x$  con el hecho de que somos conscientes (*being aware*) de ese  $x$  cuando lo percibimos.

<sup>108</sup> Traduzco así el término en inglés “perceptual elusiveness” dado que de lo que se trata es de mostrar cómo habría casos (como de hecho los hay) en que uno no percibe o detecta propiedades estéticas en una experiencia empírica. Todo realismo sobre estas propiedades, por lo demás, tendría que dar cuenta acerca de cómo es esto posible.

capacidades especiales, una percepción de otro orden llamada “estética”. No obstante, el autor nota que así como en ocasiones no logramos detectar propiedades estéticas en las cosas, también es cierto que a veces percibimos *espontáneamente* esas propiedades en las cosas sin haber desarrollado plenamente nuestro gusto. De ahí que al autor sostenga que “la percepción estética y no-estética no deberían ser entendidas como excluyentes una de otra, sino como superponiéndose (*overlapping*)”.<sup>109</sup> Si este fuese el caso, cabría entonces hablar de algo así como una *simultaneidad perceptiva* entre estas dos instancias. Richard Lind, por ejemplo, ha resaltado que podemos ver la “curvatura” y la “gracia” de una línea a la vez, y ello está en función de las posibles actitudes perceptivas, en parte espontáneas, y en parte intencionales, que la originan.<sup>110</sup>

Parece que esta situación de nuestra percepción en la que podemos oscilar entre ambas instancias ante un mismo objeto dependerá entonces no tanto de haber interiorizado reglas que hagan posible nuestra identificación de propiedades estéticas, sino más bien dependerá –parecen sugerir estos autores– de nuestras actitudes e intereses frente a tal o cual objeto y nuestra disposición a experimentarlos de una manera especial.<sup>111</sup> Quizá el hecho de adoptar conscientemente una “percepción estética” logre explicar por qué estaría operando también un fenómeno de indetección perceptiva de propiedades estéticas.<sup>112</sup> Por ello quisiera regresar a mi formulación inicial y decir que

*S* tiene consciencia perceptiva de *propiedades estéticas* si vincula, por identificación relativa, el arreglo cualitativo particular de *O* con una

---

<sup>109</sup> Véase K. Mitchells, “Aesthetic Perception and Aesthetic Qualities”, en *Proceedings of the Aristotelian Society*, pp. 53-72.

<sup>110</sup> Véase Richard Lind, *op. cit.*, p. 55.

<sup>111</sup> Nótese que generalmente adoptamos una percepción estética frente a obras de arte, mientras que hacemos uso de nuestra percepción no-estética en la vida práctica. Sin embargo, se sabe que no hay una división rígida sobre esto, que lo estético puede aparecer más allá del mundo del arte.

<sup>112</sup> Cuando se nos solicita un tiempo para la contemplación (Martin Seel), ello nos facilita el acceso perceptivo a esa clase de propiedades.

disposición a emplear *conceptos estéticos* para caracterizar estéticamente a *O*.

Que alguien no detecte una propiedad estética en un objeto no se explicaría ya por carecer de conceptos para describir esa experiencia, sino se explicaría justamente porque no ha podido relacionar perceptivamente las cualidades fenoménicas relevantes del objeto responsables de su aparecer estético.<sup>113</sup> Es decir: alguien que no detecta propiedades estéticas en las cosas es porque no logra identificar las propiedades no-estéticas que determinan, y que son responsables, del aparecer de las primeras. Para hacerlo, lo único que se requiere, aparte de tener un vocabulario mínimo de términos estéticos, es tener el tiempo suficiente para que dichas propiedades se hagan perceptibles a quienes se *disponen* a querer detectarlas en las cosas.<sup>114</sup>

---

<sup>113</sup> Me parece que ejercitar esta regla sería hacerse de una “formación estética”. *O*, para decirlo siguiendo el espíritu de Sibley, ejercitar el gusto.

<sup>114</sup> Recordemos que al adoptar un realismo sobre propiedades estéticas, uno se compromete de alguna manera a enfatizar el contenido fenoménico de nuestras experiencias en torno a ellas como algo que el objeto *proporciona*, no siendo el sujeto quien lo proyecta.

## Conclusiones

El hecho de haber empezado el presente trabajo abordando la importante cuestión que plantea para el análisis estético la imposibilidad de establecer condiciones necesarias y/o suficientes que cuenten como reglas generales para la correcta aplicación de conceptos estéticos (cap. I), nos hizo pensar a partir de qué instancia podríamos justificar nuestras adscripciones de propiedades estéticas a las cosas. Esa instancia, de acuerdo con Sibley, podríamos tal vez hallarla en la medida en que atendamos la particularidad de los fenómenos estéticos.<sup>115</sup> Ahora bien, que clasifiquemos como “estéticos” ciertos modos específicos del *aparecer* de los objetos nos llevó a pensar, en seguida, si ello se debía a la existencia de una clase especial de propiedades responsables de su carácter estético. Para dar cuenta de ello tuvimos que desarrollar, entonces, un realismo sobre propiedades estéticas que contemplara el modo como podría estar articulado

- (i) el *campo fenoménico* de la experiencia de la que éstas forman parte con
- (ii) el modo de presentación *particularizado* de dichas propiedades.<sup>116</sup>

---

<sup>115</sup> Como vimos en el primer capítulo, Sibley llama a la lista de esas cualidades particulares que se exhiben en un caso particular como las condiciones relevantes que, acompañadas de una “prueba perceptiva”, tal como revisamos al término del tercer capítulo, harían quizás que nuestras descripciones estéticas adquirieran más peso para ser evaluadas, si bien no como verdaderas o falsas, acaso tal vez como adecuadas o pertinentes para el caso. Véase nuevamente el apartado 1.5 del cap. I.

<sup>116</sup> Para (i) *cf.* cap. II, apartado 2.5; para (ii) *cf.* cap. III, apartado 3.3.

Ahora bien, teniendo en mente la articulación entre (i) y (ii), podríamos entonces referir a propiedades estéticas si desde el propio caso particular en que éstas se nos hacen presentes a la percepción logramos identificar aquellas cualidades fenoménicas responsables del emerger de las primeras.<sup>117</sup> Además del recurso ostensivo con el que contamos para referirlas y hacerlas notar a los demás, también lo hacemos mediante el empleo de conceptos estéticos. Por otra parte, en el transcurso de este trabajo se nos reveló el concepto de “gusto” como una capacidad perceptiva especial gracias a la cual podemos identificar, bajo condiciones adecuadas de presentación, propiedades estéticas en objetos. En efecto, de no adoptarse un realismo para las últimas, resultaría absurdo hablar de una capacidad especial para percibir esas propiedades y hacerlas notar a los demás.<sup>118</sup> Pues bien, dado que la condición necesaria para detectar esas propiedades en las cosas, según Sibley, consiste en adquirir una sensibilidad especial, ello nos hizo preguntarnos por el tipo de relación que podría estar operando entre el ámbito subjetivo, por un lado, y el ámbito objetivo, por otro, para dar lugar a una experiencia estética. Al llegar a la conclusión en el segundo capítulo de que tanto el ejercicio del “gusto” como la aparición perceptiva de propiedades estéticas se rigen por una regla bicondicional,<sup>119</sup> pudimos destacar la conveniencia de asumir un bicondicionalismo estético para dar cuenta del

---

<sup>117</sup> Este modo de proceder en la justificación de nuestros pronunciamientos estéticos podría verse a la luz de la distinción kantiana entre juicios determinantes y juicios reflexionantes, siendo el juicio estético una modalidad del último y no del primero. A muy grandes rasgos, un juicio reflexionante se define como aquél que, a fin de pensar una representación dada, debe generar a partir del caso particular un principio general que haga posible esa reflexión, puesto que no se lo posee previamente y es condición del pensar. En esto consiste, entre otras cosas, efectuar juicios estéticos. Para una caracterización más concisa sobre esta importante distinción, véase el apartado V de la primera introducción de la *Crítica de la facultad de juzgar*.

<sup>118</sup> De no ser éste el caso, aun así el antirrealista tendría que explicar cómo es que podemos *proyectar* propiedades estéticas en las cosas, y para ello se vería obligado a hablar, de igual modo, sobre una capacidad especial que tendríamos para hacerlo. Por otra parte, si se piensa nuestra adscripción de propiedades estéticas a las cosas como una *expresión* de nuestra vida emocional, entonces quien sostenga esta postura habría de decirnos cómo es ello igualmente posible.

<sup>119</sup> *Cfr.* apartado 2.9 del cap. II.

aparecer de éstas en tanto fenómenos responsivos-disposicionales, dando así desarrollo al eje de *dependencia* del realismo estético aquí defendido.<sup>120</sup>

Ahora bien, para clarificar el fenómeno de “dependencia responsiva” al cual están sujetas las propiedades estéticas, tuvimos que caracterizar la clase de objetividad que les es posible tener tratando de situarlas como una subclase de las llamadas cualidades secundarias de los objetos. Argumentamos ahí, siguiendo las posturas de McDowell y Pettit, a favor de mantener un *objetivismo fenoménico* para a ellas,<sup>121</sup> y con ello demarcamos la clase de objetividad a la que pueden éstas aspirar en tanto fenómenos cualitativos. La idea clave consistió en tomar en cuenta que uno puede hablar de dependencia ontológica de un hecho o fenómeno sin que ello implique concebirlo como algo que se origina y se agota en nosotros: dependencia y objetividad, como intentamos mostrar, no se excluyen entre sí para el caso de propiedades estéticas.

Por último, una vez caracterizadas las propiedades estéticas como un ámbito de la experiencia cuya realidad depende y está determinada por el arreglo particular de las cualidades fenoménicas que exhiben ciertos objetos o hechos empíricos, las situamos también como ítems que se presentan de manera *única* en cada caso. Al adoptar con Strawson una ontología de particulares para propiedades estéticas, arrojamos luz sobre la manera como se nos presentan normalmente los fenómenos estéticos, y entonces la pregunta relevante fue la siguiente: ¿cómo es que podemos identificar propiedades estéticas en las cosas si éstas se nos presentan de manera única en cada caso? Al elaborar la idea de un emergentismo estético,<sup>122</sup> pudimos resolver la cuestión aclarando que uno puede hacerse consciente perceptivamente de esas propiedades por el modo de identificación relativa de particulares,<sup>123</sup> el cual, como hemos visto ya, estaría operando como la regla a partir de la cual ejercitamos nuestra sensibilidad

---

<sup>120</sup> Véase nuevamente la distinción de Mares y Brock en el apartado 0.2 de la introducción de este trabajo.

<sup>121</sup> *Cfr.* apartado 2.6 del cap. II.

<sup>122</sup> *Cfr.* apartado 3.4 del cap. III.

<sup>123</sup> *Cfr.* apartado 3.8.

estética o gusto.<sup>124</sup> De ejercitarse continuamente esta operación, ello nos abriría paso a experimentar, de manera creciente cada vez, y también con mayor goce, una *multiplicidad* de propiedades estéticas presentes en diversos objetos empíricos.

El realismo estético aquí propuesto no es conclusivo; antes bien, busca demarcar posibles rutas y senderos para pensar el fundamento de nuestras experiencias estéticas ordinarias como fenómenos abiertos a escrutinio público. Este realismo moderado es provisional por tanto, y está a la espera de objeciones razonadas que hagan forzoso reestructurar los cimientos teóricos hasta aquí trazados. Lo esencial, en cualquier caso, consiste en pensar el fenómeno estético desde aproximaciones teóricas consistentes a fin de describir y explicar cómo puede darse algo así como una experiencia estética en general. Que un realismo estético pueda dar cuenta de ello por entero es algo desde luego discutible, más no la relevancia teórica que tiene éste para abordar esta cuestión.

---

<sup>124</sup> Parecería entonces que poseer una sensibilidad estética significaría tener *respuestas adecuadas* frente a ciertos hechos. Al hablar de esta sensibilidad como una capacidad especial, John McDowell afirma, en el contexto de la ética, que una persona posee una sensibilidad adecuada si las entregas (*deliverances*) que ésta efectúa manifiesta una virtuosidad ética, y lo mismo puede pensarse en el contexto estético. Para la idea según la cual puede hablarse de “virtudes estéticas”, véase su artículo “Virtue and Reason”, en *Mind, Value and Reality*, p. 51.

## **Agradecimientos**

Sin la ayuda de Gustavo Ortiz Millán, quien fue mi tutor durante la elaboración de esta tesis, difícilmente hubiera escrito algo digno de ser leído. Sus comentarios, observaciones y críticas contribuyeron a cimentar las bases de este trabajo. Los comentarios, sugerencias y objeciones de Gemma Argüello, así como de José Edgar González, Axel Barceló y Pedro Stepanenko, fueron esenciales también para la composición de este escrito. De la misma manera, valen mis agradecimientos a Cuauhtémoc Carlock, Salvador Beltrán, Ángel Bautista y Rodrigo Basaguren, cuyos oídos se prestaron a escuchar mis ideas, retribuyéndolas en un diálogo en el que cada uno me hizo ver un punto de vista diferente sobre mi propia postura.

## Bibliografía

- Beardsley, Monroe C., *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism*, Indianapolis: Hackett, 1981.
- Bender, John “Aesthetic Realism”, en Jerrold Levinson (ed.), *The Oxford Handbook of Aesthetics*, New York: Oxford University Press, 2003, pp. 80-98.
- Brock, Stuart y Edwin Mares, *Realism and Anti-Realism*, London: Acumen, 2007.
- Broiles, David, “Frank Sibley’s ‘Aesthetic Concepts’”, en *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 23, No. 2, 1964, pp. 219- 225.
- Campbell, John, “A Simple View of Colors”, en John Haldane y Crispin Wright (eds.), *Reality, Representation and Projection*, Oxford: Oxford University Press, 1993, pp. 257-268.
- Corina Vaida, Iuliana, “The Quest for Objectivity: Secondary Qualities and Aesthetic Qualities”, en *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 56, No. 3, 1998, pp. 283-297.
- Davidson, Donald, “A Coherence Theory of Truth and Knowledge”, en *The Essential Davidson*, New York: Oxford University Press, 2006, pp. 225-238.
- Drestke, Fred, “Conscious Experience”, en Noë y Thompson (ed.), *Vision and Mind*, Cambridge: MIT Press, 2002, pp. 419-442.
- Dummett, Michael, *The Seas of Language*, New York, Oxford University Press, 1993.
- , *Origins of Analytical Philosophy*, Cambridge: Harvard University Press, 1993.
- Goldman, Alan, “Realism about Aesthetic Properties”, en *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 51, No. 1, 1993, pp. 31-37.

- , “Aesthetic Qualities and Aesthetic Value” en *The Journal of Philosophy*, Vol. 89, No. 1, 1990, pp. 23-37.
- Guyer, Paul, “The Value of a Theory of Beauty: Mary Mothersill’s *Beauty Restored*”, en *Values of Beauty. Historical Essays in Aesthetics*, New York: Cambridge University Press, 2005, pp. 326-344.
- Hobbes, Thomas, *Leviatán*, trad. Manuel Sánchez Sarto, México: FCE, 2011.
- Jackson, Frank y Philip Pettit, “Response-Dependent without Tears”, en *Philosophical Issues*, No. 12, 2002.
- Kant, Immanuel, *Critique of the Power of Judgment*, New York: Cambridge University Press, 2000.
- Levinson, Jerrold, “What are Aesthetic Properties?”, en *Contemplating Art*, Oxford: Oxford University Press, 2006, pp. 336-353.
- , “Properties and Related Entities”, en *Philosophy and Phenomenological Research*, Vol. 39, No. 1, 1978, pp. 1-22.
- Lind, Richard, “A Microphenomenology of Aesthetic Qualities”, en *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 43, No. 4, 1985, pp. 393-403.
- Locke, John, *Compendio del Ensayo sobre el Entendimiento Humano*, trad. Juan José García Norro, Madrid: Tecnos, 1999.
- Mackie, J.L., *Problems from Locke*, New York: Oxford University Press, 2005.
- Matravers, Derek, y J. Levinson, “Aesthetic Properties”, en *Proceedings of the Aristotelian Society*, Vol. 79, 2005, pp. 191-227.
- McDowell, John, *Mind, Value and Reality*, Cambridge: Harvard University Press, 2002.
- Mitchells, K., “Aesthetic Perception and Aesthetic Qualities”, en *Proceedings of the Aristotelian Society*, Vol. 67, 1967, pp. 53-72.
- Noë, Alva, *Action in Perception*, Cambridge: MIT Press, 2006.
- Pettit, Philip, “Realism and Response-Dependence”, en *Mind*, Vol. 100, No. 4, 1991, pp. 587-626.
- Seel, Martin, *Estética del aparecer*, trad. Sebastián Pereira, Buenos Aires: Katz,

2010.

Sibley, Frank, *Approach to Aesthetics*, New York: Oxford University Press, 2001.

Stecker, Robert, *Aesthetics and The Philosophy of Art*, England: Rowman & Littlefield Publishers, 2010.

Strawson, Peter F., *Individuals: an Essay in Descriptive Metaphysics*, New York: Routledge, 1996.

–, “Perception and its Objects”, en Noë y Thompson (ed.), *Vision and Mind*, Cambridge: MIT Press, 2002, pp. 91-110.

Tye, Michael, *Ten Problems of Consciousness*, Cambridge: MIT Press, 1995.

Urmson, J.O., “What Makes a Situation Aesthetic?”, en *The Aristotelian Society Supplementary Volume*, Vol. 31, 1957, pp. 75 –106.

Yates, David, “Response Dependence”, en *Philosophical Books*, Vol. 49, No. 4, 2008, pp. 344-354.

### **Imágenes**

(i) Jarrón del tipo meiping (jarrón de flores de ciruelo), Museo Municipal de Suining, en Gabriele Fahr-Becker (ed.), *Arte asiático*, Maxéville: Könemann, 2000, p. 165.