

ARTE, INDISCERNIBLES Y PERCEPCIÓN

BUCHER, PABLO ALEJANDRO

Índice

Introducción	3
Parte I. Indiscernibles y arte	6
Parte II. Internalismo y externalismo	12
2.1 Dos perspectivas en filosofía de la mente	12
2.2 Percepción, mundo y creencia.....	17
Parte III. Coherentismo y Mito de lo Dado	20
3.1 Davidson.....	20
3.2 McDowell.....	23
Parte IV. Indiscernibles y Mito de lo Dado	27
Parte V. Conclusiones	29
Bibliografía	35

Resumen: En este trabajo me propongo efectuar una crítica al modo de solucionar el argumento de los *indiscernibles* propuesto por Arthur Danto. Sus reflexiones en favor de una teoría del arte que da lugar a la pluralidad de manifestaciones artísticas en las sociedades actuales son de gran alcance. Sin embargo, entiendo que su posición externalista acerca de la percepción termina cayendo en el Mito de lo Dado. Se trata pues de sostener que el hilo conductor de la argumentación presenta inconsistencias que merman la eficacia de la solución por él presentada a la indiscernibilidad. Así, concibo una noción de percepción basada en McDowell y formulo la idea de cambio *en el umbral de manufactura* como salida al argumento de los indiscernibles. Para finalizar presento una definición de obra de arte como *mensaje expresivo* resultante de la *confluencia triádica* entre *objeto*, *intención*¹ (*autor*) y *recepción* (*sociedad*).

Palabras clave: indiscernibles, arte, mundos ontológicos, externalismo, percepción.

Introducción

“Lo que ahora despierta en nosotros la obra de arte es el disfrute inmediato y a la vez nuestro juicio, por cuanto corremos a estudiar el contenido, los medios de representación de la obra de arte y la adecuación o inadecuación entre estos dos polos. Por eso, el arte como ciencia es más necesario en nuestro tiempo que cuando el arte como tal producía ya una satisfacción plena. El arte nos invita a la contemplación reflexiva, pero no con el fin de producir nuevamente arte, sino para conocer científicamente lo que es”² (Hegel, Georg W. F.).

¹ La idea de *intención* será planteada desde la perspectiva de McDowell, subrayando su apertura al mundo externo.

² Hegel, Georg W. F. [1845], 1983, *Estética I*, Siglo Veinte, Buenos Aires, pag.17.

En este trabajo me propongo efectuar una crítica al modo de solucionar el argumento de los *indiscernibles* propuesto por Arthur Danto. Sus reflexiones en favor de una teoría del arte que da lugar a la pluralidad de manifestaciones artísticas en las sociedades actuales son de gran alcance. Sin embargo, entiendo que su posición externalista acerca de la percepción termina cayendo en el Mito de lo Dado. Se trata pues de sostener que el hilo conductor de la argumentación presenta inconsistencias que merman la eficacia de la solución por él presentada a la indiscernibilidad. Así, concibo una noción de percepción basada en McDowell y formulo la idea de *cambio en el umbral de manufactura* como salida al argumento de los indiscernibles. Para finalizar presento una definición de obra de arte como *mensaje expresivo* resultante de la *confluencia triádica* entre *objeto*, *intención (autor)* y *recepción (sociedad)*.

Como punto de partida, es pertinente examinar que en los diversos tiempos históricos, artistas, filósofos y pensadores han intentado definir al arte apelando a conceptualizaciones desde diferentes perspectivas. Ninguna de ellas ha demostrado, según Wladyslaw Tatarkiewicz³ ser realmente la adecuada, y es esto lo que ha seguido impulsando a artistas y filósofos a la búsqueda de nuevas y mejores definiciones; mientras que unas pretenden descubrir esta diferencia en ciertos rasgos de las obras de arte, otras lo hacen en la intención del artista, y otras a su vez en la reacción que las obras de arte producen en el receptor. Tatarkiewicz encuentra por lo menos seis tipos de definiciones según el rasgo distintivo que se emplee para su configuración. Así se ha establecido que 1) el rasgo distintivo del arte es que *produce belleza*, aproximación que data del siglo XVIII. Esta conexión entre arte y belleza ya tiene antecedentes en Platón; así se lee en la República, 403 c: "el servicio a las musas debe producir el amor a la belleza", idea que también se presenta en L. B. Alberti y Batteux y que aceptó y adoptó como propia el siglo XIX; 2) el rasgo distintivo del arte es que *representa o reproduce la realidad*, noción aplicada principalmente a la pintura, escultura y poesía por su carácter explícitamente mimético. La teoría de la *mimesis* se inicia en Grecia, y aunque tuviese matices diferentes en Aristóteles, Platón y Demócrito fue aceptada por Leonardo, quien proponía resaltar como la más digna de alabanza a aquella pintura que estuviese de acuerdo en el máximo grado posible con lo que representa; 3) el rasgo

³ Tatarkiewicz, Wladyslaw [1976], 2004, *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Tecnos, Madrid.

distintivo del arte es *la creación de formas*, es decir, la configuración de objetos cuyo rasgo central es el aspecto formal, tal como Aristóteles lo plantea en la *Ética Nicomaquea*, 1105 a 27, afirmando que nada debe exigírsele a las obras de arte excepto que tengan forma; 4) el rasgo distintivo del arte es *la expresión*, definición que se centra en la intencionalidad del artista, representada principalmente por Benedetto Croce y Kandinsky, entre otros; 5) el rasgo distintivo del arte es que éste *produce la experiencia estética*, definición que se centra más que en el autor, en el receptor; este tipo de estudios recibió un gran empuje en los comienzos del S. XX y a lo largo de él; 6) el rasgo distintivo del arte es que *produce un choque*, posición similar a la anterior aunque difiere respecto del carácter y de la cualidad de ese efecto. En esta clasificación no deberíamos olvidar la definición de arte propuesta por Cassirer⁴ y elaborada posteriormente por Susan Langer, en base a una perspectiva que se centra en el arte y su significación y cuyo eje es el *aspecto creativo* a partir del cual las formas adquieren un *carácter simbólico* para las emociones humanas. Una vez efectuada esta clasificación Tatarkiewicz formula su propia definición:

“El arte es una actividad humana consciente capaz de reproducir cosas, construir formas o expresar una experiencia, si el producto de esa reproducción, construcción o expresión puede deleitar, emocionar o producir un choque”⁵.

Luego expone una definición de obra de arte del mismo tenor:

“Una obra de arte es la reproducción de cosas, la construcción de formas, la expresión de un tipo de experiencias que deleiten, emocionen o busquen un choque”⁶.

Actividad humana, representación, construcción de formas, expresión de experiencias, deleite, choque, emoción, belleza, símbolo, son algunos conceptos destacados con los que se ha identificado al arte.

⁴ Cassirer, Ernst [1945], 1997, *Antropología Filosófica*, Fondo de cultura económica, Buenos Aires.

⁵ Tatarkiewicz, ob. cit., pág. 67.

⁶ *Ibid.*, pág. 67.

En virtud de esta diversidad de perspectivas relacionada con la búsqueda de una definición de arte, no puede dejar de mencionarse especialmente a Arthur Danto como integrante del conjunto de teóricos y críticos que, en los últimos años, ha propuesto su propia definición y ha vuelto a la idea hegeliana de que “el arte es una cosa del pasado” para así dar cuenta del tipo de escenario y atmósfera en el que se despliega el arte contemporáneo.

La obra *Brillo Boxes* (1964) de Andy Warhol es para Arthur Danto una suerte de quiebre, un momento bisagra que revela que el arte ha cambiado. La idea de originalidad de la obra se modifica y en su lugar aparecen ahora objetos asombrosamente parecidos a los objetos de la sociedad de consumo, objetos que, de algún modo, carecen del tradicional aspecto de obra de arte. Nace así la idea de *indiscernibilidad* y la necesidad de una nueva definición para el arte.

Parte I. Arthur Danto: indiscernibles y arte

Como apuntábamos previamente, Arthur Danto es un autor relevante si se trata de reflexiones acerca del arte en la actualidad. J. Habermas ha manifestado que Danto, con sus aportes a la narrativa histórica (en comparación con Dray, otro filósofo analítico), *conduce la filosofía analítica al umbral mismo de la hermenéutica*:

“...Dray lleva sus consideraciones hasta un punto en que distingue entre explicaciones que siguen una lógica de la naturaleza y explicaciones que siguen una lógica de la acción. A este punto de vista, *Danto le ha dado recientemente un nuevo giro que conduce a la filosofía analítica al umbral mismo de la hermenéutica*⁷. Danto opone a la explicación deductiva, la forma de la explicación narrativa. Explicamos narrativamente un suceso cuando mostramos cómo un sujeto se ha visto enredado en una historia”⁸.

⁷ La cursiva es mía.

⁸ Habermas, J. [1967], 2007, *La lógica de las ciencias sociales*, Ed. Tecnos, pág. 115.

Danto ha observado importantes analogías entre la historia de la filosofía y la historia del arte. *Lo histórico* sólo puede ser conocido después del acontecimiento. Hay un tipo de oraciones que le están vedadas al *cronista ideal*⁹ y que son las oraciones propias del escrito histórico: oraciones que Danto califica como *narrativas*, aquellas que refieren a por lo menos dos eventos separados aunque sólo *describen y son acerca del primer evento* al que refieren. Es en *Después del fin del arte*¹⁰, donde Danto incorpora su filosofía del arte en función de la reflexión acerca de las narrativas del arte occidental. Allí, son las unidades narrativas las que conforman la organización e interpretación del arte. Las oraciones narrativas son las que abren la producción de significado, una trama de sentido que surge de un intérprete históricamente situado. La historia del arte se narra desde la perspectiva de su conclusión, y mantiene así una apertura a su reinterpretación futura. En consecuencia, en la perspectiva narrativa la historia no se ejecuta en tiempo presente. El futuro implica una apertura de sentido, pues el modo en que el historiador de los tiempos venideros ha de ordenar los hechos presentes es una incógnita para nosotros. Si se da una apertura de sentido hacia adelante, entonces tal apertura incluye también la posibilidad de resignificación del pasado¹¹.

En el inicio de *The Transfiguration of the commonplace*¹² Danto propone, a modo de introducción al llamado experimento de los indiscernibles, considerar qué es el arte. Como reflexión que se dirige a su identidad filosófica, el experimento de los indiscernibles se presenta como un desafío relevante; además, ciertos tópicos generales de la filosofía, de acuerdo a la perspectiva de Danto, hacen que el argumento de los indiscernibles provea de importantes elementos explicativos en función de clarificar cuestiones específicamente filosóficas.

Así pues, en el caso de la filosofía cartesiana, el argumento del sueño se presenta como un planteo de indiscernibilidad. Frente a un contenido mental, la índole

⁹ Danto, Arthur [1965], 1989, *Historia y narración. Ensayos de filosofía analítica de la historia*, Paidós, Barcelona, Cap.3.

¹⁰ Danto, Arthur [1997], 2010, *Después del fin del arte*, Paidós, Buenos Aires.

¹¹ Tozzi, Verónica, 2009, *La historia según la nueva filosofía de la historia*, Prometeo libros (Eduntref), Buenos Aires, Cap. II.

¹² (versión en español) [1981], 2002, *La transfiguración del lugar común: una filosofía del arte*, traducido por Ángel Aurora Mollá Román, Paidós, Barcelona.

de la experiencia puede plantearse como teniendo una relación causal con el mundo o en tanto producto de una experiencia puramente mental. La cuestión es si efectivamente hay o no algún elemento o componente determinante como para inclinar nuestras conclusiones hacia algún lado en particular, ya sea la justificación de que las ideas están causalmente conectadas al mundo o más bien son producto de nuestra propia mente, disyuntiva que, en términos cartesianos, se debe a que nuestras conclusiones pueden estar inducidas por el genio maligno o ser efectos de un sueño sin fin¹³.

Si el propio Danto ha señalado que existe una importante cercanía entre el experimento de los indiscernibles y distintos tópicos específicos de la filosofía, cabe destacar entre tales tópicos el problema del escepticismo y la temática de diferenciación entre apariencia y realidad. En este sentido, aunque estas cuestiones presentan diferencias importantes de apreciación entre los filósofos clásicos y aquellos pertenecientes a la modernidad¹⁴, es factible reconocer en el experimento las situaciones que hacen a la centralidad de los argumentos escépticos, si puede afirmarse que, por lo menos un modo del escepticismo se presenta cuando planteamos que no es posible a partir de la experiencia discernir entre apariencia y realidad. Esto implica interrogarnos si, dada una situación, hay o no modo de determinar su carácter ilusorio o su apertura al mundo real contando solamente con nuestras comprobaciones experienciales. La distinción entre apariencia y realidad se vuelve problemática de modo tal que por lo menos hemos de tener en cuenta la posibilidad de dos descripciones en igualdad de condiciones para referir nuestra relación entre las representaciones y el mundo.

Del mismo modo, por ser efecto de una cuestión específica en el derrotero artístico del S. XX, el experimento es desde ya centralmente relevante y pertinente a la filosofía del arte. Entrando directamente en el dominio artístico, Danto plantea la

¹³ En este orden de ideas es factible recordar el experimento de los cerebros y las cubetas propuesto por Jonathan Dancy en el *Capítulo I de Introducción a la epistemología contemporánea [1985], 1993*, Tecnos, Madrid. Cabe destacar también la analogía de la argumentación cartesiana con algunas historias de la filosofía oriental en las que surgen problemas de indiscernibilidad: "En cierta ocasión, yo, Chuang Tse, soñé que era una mariposa que volaba y disfrutaba del cielo. No tenía idea de que fuera Chuang Tse. De golpe, desperté y era Chuang Tse de nuevo. Pero no puedo decir ahora si he sido Chuang Tse soñando que era una mariposa, o si soy ahora una mariposa que sueña que es Chuang Tse". Zhuang Zi, *Zhuang Zi: maestro Chuang Tse* (1996 (3ª edición 2007). Traducción de Iñaki Preciado Idoeta, Ed. Kairós, Barcelona.

¹⁴ El escepticismo de Pirrón y Sexto Empírico tiene sus propias características específicas, del mismo modo que las argumentaciones escépticas de Descartes (acerca de la existencia del mundo) o las de Hume (referidas a la causalidad o la inducción) presentan sus propios modos de configuración.

consideración de por lo menos dos objetos indiscernibles desde el punto de vista perceptivo, pero que expresan, cada uno de ellos, la pertenencia a ámbitos ontológicos diferentes. En este sentido, Duchamp lleva adelante en el año 1915 una obra de arte a la que llama “In Advance Of The Broken Arm”, a partir de una pala para quitar nieve; cualquier otra pala, similar a esa, no es más que un objeto del mundo, un objeto común, sin relevancia artística ni significado con valor estético. Cabría preguntarse si la obra de John Cage 4’33’’ también puede considerarse un caso de indiscernible musical¹⁵; así, estos tres destacados autores del S. XX constituyen lo que Andreas Huyssen ha llamado *the Duchamp-Cage-Warhol axis*¹⁶. De algún modo, las ejemplificaciones anteriores son muestras artísticas que nos remontan al problema de la indiscernibilidad, y retoman el eje de nuestro trabajo canalizando nuevamente el problema hacia su núcleo central: cómo afectan estas obras a la cuestión de la identidad filosófica del arte.

Hemos hecho alusión en primer término a la afinidad del experimento de la indiscernibilidad con el argumento del sueño cartesiano, en segundo término al problema filosófico del escepticismo y la cuestión apariencia-realidad y por último a la pertinencia específica en el dominio del arte, lo que nos deja en camino de llegar a un punto de inflexión: del mismo modo en que surgen dificultades para saber si nuestras ideas son o no causadas por el mundo atendiendo solamente a su contenido, el acercamiento a la obra a partir de sus *elementos perceptuales* no es definitorio para el arte, pues hay por lo menos algunas obras que son idénticas a objetos “comunes” del mundo.

En este sentido la obra de Andy Warhol, *Brillo Boxes (1964)*, es paradigmática para Danto; reflexionando acerca de ella, dirá en *El abuso de la belleza*:

A partir de ahí [la aparición de la obra Brillo Boxes] me vino la idea de unos duplos indiscernibles, uno de los cuales sería arte y el otro no, que me permitieran interrogarme qué hacía que uno de ellos fuera una obra de arte y el otro, simplemente, una cosa. La idea se reveló como una poderosa herramienta para la investigación conceptual que yo necesitaba hacer¹⁷.

¹⁵ 4’33’’ (1952) adopta el silencio como única parte integrante de la partitura musical dejando ingresar en los 4 minutos y 33 segundos de silencio los sonidos ambientales como material sonoro de la obra.

¹⁶ Huyesen, Andreas [1989], 1993, “Guía del posmodernismo” en *El debate modernidad posmodernidad*, Ed. El cielo por asalto, Buenos Aires.

¹⁷ Danto, Arthur [2003], 2008, *El abuso de la belleza. La estética y el concepto de arte*, Paidós, Buenos Aires, pág. 24.

La obra resume así ese problema central del arte: *los criterios perceptivos no son suficientes para definir al arte, pues una obra y un objeto cualquiera del mundo pueden ser indiscernibles desde el punto de vista perceptivo*. Por consiguiente no hay una pauta perceptual, sea ésta belleza, contenido o forma, que sea relevante para acceder a partir de alguna de ellas a la clarificación de lo que se ha identificado como arte.

Orientadas así las cosas, Danto se desmarca de los conceptos artísticos influenciados por la teoría estética y de los aportes teóricos inspirados en Wittgenstein, cuyos principios alientan a dilucidar el problema del arte a partir de las cualidades perceptivas de los objetos problematizados. Los primeros apuntan al efecto, a la experiencia estética que el objeto intencional es capaz de producir, mientras que los wittgenstenianos apelan a los *aires de familia*¹⁸ como elemento para emparentar los nuevos objetos con aquellos provenientes de las diversas tradiciones del arte.

La posición de Danto sostiene, en un principio, que un objeto es una obra de arte siempre que esté incluida y expuesta dentro de un *mundo de arte*. No es el ojo quien capta el objeto artístico, sino su inclusión en cierta *atmósfera artística*, es decir, en un *conocimiento del mundo del arte*. Con esta última idea, se vuelve distinguible aquello que es arte de lo que no lo es, lo cual, en un primer momento, acerca a Danto a las argumentaciones de carácter institucionalista, en la línea de George Dickie¹⁹. Posteriormente, las reflexiones de Danto se dirigen hacia nuevas direcciones. Considera necesario que exista algún tipo de concepción acerca del arte que deba subyacer al objeto para sostenerlo como perteneciendo al mundo del arte. Junto a la obra, *la teoría como tal* deviene un elemento central de su tesis acerca del arte.

¹⁸ “No puedo caracterizar mejor esos parecidos que con la expresión «parecidos de familia»; pues es así como se superponen y entrecruzan los diversos parecidos que se dan entre los miembros de una familia: estatura, facciones, color de los ojos, andares, temperamento, etc., etc. — Y diré: los 'juegos' componen una familia”. Wittgenstein, *Investigaciones filosóficas, Parte I, ítem 67*.

¹⁹ Dickie, G., *El círculo del arte. Una teoría del arte.*, 2005, Trad. de *The Art Circle. A Theory of Art* (Kentucky, 1997) por Sixto J. Castro, Paidós, Barcelona.

En resumidas cuentas, la cuestión del “mundo del arte” aprueba por un lado la distinción entre arte y no arte. Posteriormente Danto completa sus ideas adicionando nuevas reflexiones, cuyos aspectos centrales aluden a que una determinada concepción del arte siempre debe ponerse en juego en la caracterización del objeto artístico. Ese espacio de teoría del arte es, entonces, uno de los rasgos centrales de su propuesta; hay una *naturaleza teórica del arte*, una noción de que no hay arte si no hay simultáneamente una teoría que lo sustente. Es en *The Transfiguration of the Commonplace* donde propone sus ideas más o menos definitivas sobre la temática.

La necesidad imperiosa de poseer una teoría del arte surge entonces a partir del experimento de los indiscernibles en el que Danto busca proporcionar las condiciones por las que un objeto se vuelve satisfactorio para el arte, siendo tal objeto indistinguible de otro “normal y corriente”. La propuesta de Danto es que la obra de arte, a diferencia de un simple objeto, *es acerca de algo*. Por lo tanto, la cualidad inicial que identifica al objeto del arte es su *carácter representacional*. Al mismo tiempo, este *acerca de algo* no alcanza para determinar qué es el arte, puesto que apelar solamente a la naturaleza representacional incorpora innumerables categorías de representaciones de modo que aquellas que son no artísticas pueden integrarse paradójicamente con las que sí lo son.

Para evitar esta confusión, Danto afirma que lo que diferencia las representaciones que satisfacen su condición de artísticas de aquellas otras que no lo hacen es la manera característica en que las representaciones son acerca del objeto. Aparece así una segunda cualidad: las obras llevan en sí mismas su propia significación; esta segunda cualidad conduce a lo que él considera el segundo aspecto crucial de la obra de arte: *encarnar su propio significado*. Una obra de arte es, pues, algo que *encarna aquello que representa*. De este modo, o bien un determinado objeto integra *el mundo de los objetos usuales* o bien *el mundo del arte*, y no es la experiencia perceptiva lo que los diferencia, sino más bien lo que él llama *transfiguración*.

Esto implica que el modo de afrontar la indiscernibilidad perceptual es para Danto una tesis que se entrelaza con su propia posición respecto de la percepción; ésta es independiente de lo conceptual. En estas condiciones el propio Danto califica su

postura como *externalista*, asignando a sus oponentes el carácter de *internalistas*. Para clarificar este aspecto, indagemos entonces en estas dos tesis filosóficas.

Parte II. Internalismo y externalismo

2.1: Dos perspectivas en filosofía de la mente

Quizás uno de los debates más significativos de los últimos años ha sido el llevado adelante entre los filósofos que han adscrito o bien a la tesis del internalismo o bien a la del externalismo y aun sigue siendo tema de discusión; incluso dentro de cada una de estas posiciones ha habido diversas presentaciones no siempre en concordancia.

A modo de resumida exposición, Alfonso García Suarez²⁰ afirma que el internalismo sostiene que las creencias, pensamientos y significados de un sujeto de conocimiento pueden delimitarse y caracterizarse sin apelar a factores externos al agente, quien de este modo tiene acceso privilegiado e inmediato a los determinantes que justifican sus creencias. Nuestros contenidos mentales se especifican de modo tal que no necesitan la apelación a ningún objeto externo o rasgo del mundo. De modo contrario y a grandes rasgos, el externalista propone que aquello que el sujeto de conocimiento cree está íntimamente ligado al mundo, al entorno, de modo tal que sus creencias no pueden permanecer como tales si sus objetos en el mundo cambian o no existen (tal el caso de Putnam). Además, lo que determina el contenido de los estados intencionales son sus relaciones con el mundo en la medida en que (como lo plantea Davidson) la historia causal de una creencia representa un importante rasgo constitutivo de su contenido²¹.

La controversia entre estas teorías filosóficas se basa en qué rol epistémico y justificatorio se le asigna a la estructura del mundo: para el externalista, el mundo

²⁰ García Suarez, Alfonso, 1997, *Modos de significar*, Tecnos, Madrid.

²¹ *Ibíd.*, pág.123 a 129.

siempre se considera pertinente. El internalismo mantiene que los objetos del mundo físico y sus hechos no tienen papel justificatorio en las creencias, pues se tiene acceso inmediato a todo aquello que permite justificar nuestras creencias (Descartes).

Así planteadas las cosas, las posiciones de ambas tesis, sobre todo aquellas caracterizadas como *fuertes* por García Suarez, se vuelven problemáticas. Si, como sostiene el externalismo, la justificación de nuestras creencias puede dissociarse de la cuestión de dar razones, hay algo que intuitivamente se presenta como problemático. A su vez, la posición internalista se desentiende de la conexión entre justificación de creencia y mundo físico, lo que también en primera instancia presenta dificultades.

Por su parte, Carlos Moya²², caracteriza al contenido mental como teniendo tres cualidades centrales. Por un lado, el contenido presenta una *cualidad semántica*, esto es, un dirigirse hacia la realidad que comparte con el propio lenguaje; un pensamiento, una creencia, un enunciado, pueden considerarse verdaderos o falsos según sea el contenido de los mismos y de cómo sean las cosas en el mundo. Esta cualidad semántica de una creencia es importante dentro de la teoría del conocimiento: una creencia debe ser verdadera para ser considerada conocimiento. Así, la cualidad semántica de la creencia plantea la cuestión de si el mundo es parte constituyente o no del contenido intencional, para lo cual hemos visto las diferentes respuestas según una u otra posición.

Por otra parte, los estados internos tales como deseos, se satisfacen (o no se satisfacen) dependiendo del contenido de aquello que se desea y de lo que ocurre en el mundo. El contenido de una creencia presenta así una cualidad *explicativo-causal*. Aquella creencia o aquel deseo que se manifiesta lleva a un agente a actuar tal como lo hace. Si el sujeto de la creencia tuviera otro deseo, otro contenido de creencia, llevaría adelante otras conductas. El comportamiento humano explicado a partir de deseos y creencias, puede considerarse la *cualidad causal* del contenido. Tener un estado con contenido intencional que influencia en nuestra conducta es inseparable de nuestra condición de seres con acciones racionales. Esta cualidad plantea entonces el interrogante de cómo es posible que se produzca esta influencia causal del contenido de

²² Moya, Carlos J., 2004, *Filosofía de la mente*, Universitat de Valencia, Servei de publicacions, Valencia.

creencia sobre el comportamiento y al mismo tiempo, cómo puede establecerse una relación entre la cualidad explicativo-causal con la cualidad semántica del contenido.

Por último, toda creencia presenta una cualidad que Moya denomina *epistemológica*²³, que se relaciona con la llamada autoridad de primera persona. En situaciones de cotidianidad, el agente posee un acceso directo, un conocimiento no inferencial del contenido de sus creencias, deseos, pensamientos, intenciones. Este acceso directo e inmediato al conocimiento de nuestros propios estados, resulta inseparable de nuestra capacidad de ser responsables por el efecto de nuestras propias acciones.

La discusión actual entre las posiciones internalistas y externalistas sugiere que ninguna de las dos tesis es capaz de dar cuenta de las tres cualidades del contenido que acabamos de especificar. Por un lado, las teorías y posiciones internalistas parecen estar -en palabras de Moya- mejor capacitadas para dar cuenta de las cualidad causal-explicativa y epistemológica del contenido, mientras que se enfrenta con serios problemas para emprender y dilucidar todo aquello que refiere a la cualidad semántica del contenido de las creencias. Por el otro lado, en las teorías que adhieren al externalismo puede subrayarse la capacidad de explicar la cualidad semántica del contenido intencional, pero en lo que concierne a las otras dos cualidades (cualidad causal-explicativa de la conducta y epistemológica o de acceso privilegiado al contenido) puede considerarse que queda en inferioridad de condiciones.

Como afirmábamos al comienzo de esta sección, el externalismo no se ha propuesto desde un único ángulo, sino que hay varias versiones del mismo. Tal como lo marca Alfonso García Suarez en *Modos de significar*²⁴, desde una posición que podríamos llamar *externalismo débil*, el agente de conocimiento no necesariamente debe tener una relación directa con un objeto del mundo para tener una creencia sobre ese objeto. Es factible que el sujeto no haya tenido jamás algún contacto real -causal-

²³ Moya denomina dimensión epistemológica del contenido mental “al contenido directo, no inferencial y la especial autoridad de un sujeto sobre sus contenidos intencionales” (ob. cit., pág. 168).

²⁴ García Suarez, Alfonso, ob. cit., pág.130.

con el objeto, de modo tal que su conocimiento hubiese sido alcanzado a partir de nociones descriptivas. En una teoría *externalista fuerte*, se sostiene que *el agente de conocimiento* debe necesariamente haber tenido algún tipo de contacto real, directo, una conexión causal con el objeto, al punto de poder llegar a sostener que el sujeto debe estar en contacto directo, en una *relación de presencialidad sin intermediarios* con el objeto generador de contenido mental. Esto significa que para afirmar y poder expresar una proposición como “esa hoja de álamo en mi jardín es verde”, mientras señalo el árbol de mi jardín, el sujeto que profiere el enunciado debe tener algún tipo de experiencia directa de la hoja de álamo. Si el álamo, la hoja y el jardín no existiesen, y fuesen una fantasía alucinatoria del sujeto, una ilusión de carácter óptico, el teórico externalista fuerte afirmaría que “*esa hoja de álamo en mi jardín es verde*”, en tanto expresión deíctica²⁵, no tiene referencia en el mundo, por lo cual el agente no posee tal creencia aunque infiera que efectivamente piensa tenerla. El resultado de las posiciones externalistas fuertes es que “*las actitudes proposicionales se vuelven opacas para sus detentadores*”²⁶.

En caso de sostener una posición materialista, puede aceptarse que los contenidos de las creencias son propiedades físicas o “*supervienen* a los hechos concernientes a lo que sucede dentro de los límites del propio cuerpo del sujeto”²⁷, en especial a lo que sucede dentro del cerebro²⁸. Esto implica que un tipo de fenómeno es superviniente de otro tipo de fenómeno si no puede darse una modificación en los primeros que no implique a su vez un cambio en los segundos. Las posiciones externalistas *fuertes* no aceptan esta conclusión: para ellos cabe la posibilidad de que dos individuos idénticos en sus organismos puedan estar en estados disímiles respecto a

²⁵ Deíctico, del griego "deiktikós" significa: que indica o señala. Los deícticos presentan la característica de que su significado depende del contexto y dejan de tener sentido si se separan del mismo. No se pueden entender si el sujeto mismo no se encuentra en el lugar y en el momento en que se han proferido.

²⁶ García Suarez, ob. cit., pág. 131.

²⁷ *Ibíd.* pág. 132.

²⁸ El término *superveniencia* fue introducido por Donald Davidson y se aplica a la correlación entre cualidades mentales y cualidades físicas de modo que no pueden existir dos eventos idénticos en cuanto a todas sus cualidades físicas que difieran en cuanto a sus cualidades mentales.

sus creencias. Tal el caso del experimento de Putnam²⁹ y las Tierras Gemelas. El objetivo de Putnam al proponer el experimento de las Tierras Gemelas es sostener su tesis externalista y afirmar que los *significados no están en la cabeza* sino que son de propiedad pública, en el sentido de que el mismo significado puede ser captado por personas distintas en momentos distintos, por lo que captar el significado no consiste en un acto psicológico individual.

Las consecuencias que Putnam extrae ponen de manifiesto la insuficiencia del análisis tradicional del significado, y cuestionan la idea de que el significado dependa, exclusivamente, de la intencionalidad del hablante, para afirmar que depende de la naturaleza de las cosas por referencia a las cuales se utiliza un signo determinado. A partir del argumento de las Tierras Gemelas, Putnam afirma que la extensión del término *agua* es distinta en ambas tierras, por lo que los habitantes de cada tierra entenderán el término de diferente manera al mismo tiempo que los estados psicológicos de ambos habitantes serán los mismos. Así se concluye que los estados psicológicos de los hablantes no determinan la extensión de la palabra.

Por su parte, el internalismo del contenido mental es atribuible paradigmáticamente a la filosofía de Descartes desplegada en la primera de las *Meditaciones metafísicas*³⁰. El seguimiento de la *primera meditación* acentúa las posiciones internistas y puede señalarse como aquella concepción que defiende la separación entre contenido de la mente y mundo objetivo, lo cual ha llevado a Descartes a sostener el dualismo sustancial, el escepticismo en cuanto a la existencia del mundo y el acceso epistemológico privilegiado de la primera persona. Burge, un autor externalista, considera al internismo como un individualismo³¹. Por otra parte, afirma que el inicio del internalismo se remonta a Descartes, si bien las posiciones internistas-individualistas se presentan también en Locke, Berkeley, Leibniz, Hume y Kant,

²⁹ Putnam, H. *The meaning of meaning*, In *Philosophical Papers, Vol. 2: Mind, Language and Reality*, (1975/1985) Cambridge University Press.

³⁰ Descartes, R. [1641], 2001, *Discurso del método-meditaciones metafísicas*, Ateneo, Buenos Aires.

³¹ Burge, T., 1979, “*Individualism and the Mental*”, en *Midwest Studies in Philosophy*, 4. P.A. French y otros (eds).

reapareciendo posteriormente en Husserl. En este sentido, es necesario resaltar la tesis internista como una tesis general, con sus propias especificidades según el modo en que cada autor la configura. Burge afirma que actualmente, el internismo en tanto tesis general, es avalado tanto por filósofos materialistas de la identidad como también por ciertos conductistas, dualistas y funcionalistas³².

Si el internismo acepta la independencia del contenido respecto del mundo externo, es necesario distinguir³³ dos posibles facetas en la relación del contenido con el mundo. La primera de ellas es la *faceta causal* de la relación contenido-mundo y la otra es la *faceta constitutiva del contenido*. El internalismo afirma que el contenido mental es *constitutivamente* independiente del mundo externo, aunque es factible, sin embargo, que pueda sostener cierta dependencia *causal* del entorno, en el siguiente sentido: una modificación en el exterior *solo* genera una modificación en el contenido si es acompañada por una alteración en los componentes internos, mientras que una modificación en los componentes internos configuradores del contenido crea una modificación en éste aun cuando no esté acompañada por una modificación en el mundo. Como ya habíamos afirmado previamente, el internismo está así en buenas perspectivas de aclarar la *calidad causal-explicativa* y *epistemológica* del contenido mental y presenta inconvenientes en la calidad semántica. Al mismo tiempo, para los *internalistas*, la asunción de *privilegio individual* en tanto acceso a las creencias propias y la justificación de la autoridad de la primera persona se tornan las problemáticas más acuciantes del externalismo.

Una vez presentadas estas dos posiciones, veamos cuál es el vínculo con la percepción, y cómo ésta se articula con el mundo y la creencia, en función de la posición de Danto.

2. 2 Percepción, mundo y creencia

³² Burge, T., 1988, "Cartesian Error and the Objectivity of Perception" en *Contents of Thought*, Tucson, R.H. Grimm y D. D. Merrill, Eds. The University of Arizona Press.

³³ Sigo en parte a Moya para distinguir lo causal de lo constitutivo, ob. cit., pág. 153-154.

Danto ha abordado el debate entre internalismo y externalismo en *Depiction and the Phenomenology of Perception*³⁴. Allí describe versiones *fuertes* de ambas posiciones asumiendo su compromiso con el externalismo, defendiendo la independencia de los procesos cognitivos y perceptivos.

Al abordar la posición internalista, Danto (desestimando tal posición) pone de relieve que, a partir de esta tesis, la percepción *es permeable* a los sistemas conceptuales y de conocimientos con los que cuenta el sujeto, esto es, permeable a -como diría Davidson³⁵- los esquemas de pensamiento, al sistema mental “interno” de conocimiento del sujeto. Las percepciones son así condicionadas por los sistemas conceptuales y en función de que el lenguaje es crucial en la construcción de nuestros conocimientos, el internismo sostiene así el condicionamiento de nuestras percepciones por parte del lenguaje, por lo que dos sujetos con diferentes lenguajes percibirán de modo diferente el mundo. Davidson objeta la noción de esquemas conceptuales y, abandonando la dicotomía dato-interpretación, rechaza así el relativismo conceptual. Asimismo, objeta las posiciones internistas considerando al entorno y al medio socio-cultural como factores determinantes de los estados mentales; el mundo que compartimos es fuente causal de mis creencias y las de los demás.

Posiciones como las de Whorf y Sapir³⁶ -contrarias a Davidson y a Danto- han llevado estas teorías adelante, sostenedores del relativismo lingüístico. De acuerdo con esta perspectiva (conocida como tesis Sapir-Whorf), nuestros conceptos constituyen nuestra experiencia. Al estudiar las diferencias entre las diversas lenguas, constataron que las distinciones conceptuales que se codifican en las lenguas no son universales. Los hablantes de una determinada lengua suscriben el tipo de organización y clasificación que la propia lengua decreta, de modo que la lengua, según estas premisas, canaliza la experiencia. Nuestro pensamiento está determinado por las categorías que

³⁴ Danto, Arthur, 1991, “*Depiction and the Phenomenology of Perception*” en Bryson, N., Holly, M. A., & Moxey, K., (eds.), *Visual Theory*, Polity Press, Cambridge.

³⁵ Davidson rechaza las posiciones internalistas por considerar que generan dualismos problemáticos y consecuencias escépticas y relativistas.

³⁶ *Language, culture, and personality, essays in memory of Edward Sapir*, 1941, publicado por Leslie Spier, Menasha, Wis.: Sapir Memorial Publications Fund.

nos proporciona la lengua que hablamos y ello condiciona la organización de lo real y entraña una determinada visión intraducible del mundo. La lengua moldea las ideas, el programa y la guía para la actividad mental del individuo. Así, el relativismo conceptual admite la coexistencia de dos o más esquemas conceptuales alternativos inconmensurables o no-calibrables, de tal manera que sujetos que experimentan la realidad a través de distintos (inconmensurables) esquemas conceptuales estarían experimentando literalmente realidades diferentes. Este relativismo sostiene que los observadores no están regidos por la misma evidencia física hacia una misma ilustración del universo, a menos que sus encuadres lingüísticos sean similares o puedan ser calibrados de alguna manera.

Si lo antedicho tiene consecuencias relativistas respecto de la relación percepción-lenguaje que Danto desestima, veamos también su oposición a la idea de Wittgenstein respecto de la unidad entre percepción y descripción.

En términos wittgensteinianos, un agente puede dar cuenta de aquello que ve según el modo en el que describe lo que ha visto, esto es, la descripción de lo que ve puede considerarse como criterio para constituir qué fue lo que efectivamente vio. De acuerdo con esto, diferentes descripciones de una misma situación sugieren distintas formas de verla. En este sentido, si disímiles usos admiten suponer disímiles reglas de uso, en otras palabras, cuando un determinado uso de una expresión implica un *juego de lenguaje*³⁷ diferente respecto de otro uso de esa misma expresión, entonces las diferencias de uso señalan diferentes significados pero también diferentes modos de plasmar, de conformar la expresión citada. Por lo tanto, cuando las descripciones de aquello que se ve pertenecen a diversos conjuntos de reglas, son observadas desde variados parámetros o por distintos *juegos de lenguaje*; *lo que es visto en un juego de lenguaje puede no ser visto desde otro*.

³⁷ “Llamaré «juego de lenguaje» al todo formado por un lenguaje y las acciones con las que está entretejido” Wittgenstein, Ludwig, *Investigaciones filosóficas*, Parte I, apartado 7.

En síntesis, tras el rechazo a las tesis indagadas, el externalismo de Danto se aleja de las posiciones internalistas y de la wittgensteiniana de unidad entre percepción y descripción para afirmar luego la idea de una percepción no influenciada por la conceptualización. Si esto es así, es necesario admitir la posibilidad de que la posición de Danto corra el riesgo de caer en el llamado *Mito de lo Dado*. Autores como Sellars y John McDowell no avalan una posición en la que la experiencia y la percepción sean por completo independientes de la conceptualización. Veamos estas tesis a continuación.

Parte III. Coherentismo y Mito de lo Dado

McDowell ha planteado la existencia de una oscilación en la filosofía contemporánea en el marco de la discusión acerca de la justificación del conocimiento. Esta oscilación es producto de la dicotomía entre la posición coherentista y la creencia en “lo dado”, esto es, entre la noción que sostiene que la coherencia de muchas de nuestras creencias nos permite considerar que están justificadas y la noción opuesta que afirma que la realidad empírica, desde su ausencia conceptual, consigue justificar el conocimiento. Comencemos por indagar el coherentismo, a partir de la posición filosófica de Donald Davidson, para pasar luego a explicitar los aspectos centrales de la crítica de McDowell a Davidson, como así también al Mito de lo Dado, para establecer finalmente su propia posición.

3. 1 Davidson

Donald Davidson³⁸ ha rechazado la idea de esquemas conceptuales y lenguajes asociados con ellos, que pueden diferir entre sí, al punto de ser inconmensurables, pues se concluye en un absurdo al suponer de nosotros una actitud externa a nuestro propio

³⁸ Davidson, D. [1986], 2002, *Mente, mundo y acción*, Paidós, Madrid.

pensar. La tradición ha supuesto que lo objetivo depende de una cierta relación entre lo dado por la experiencia (contenido) y lo puesto por el sujeto (esquema), de tal modo que, de esta distinción básica que marcó la modernidad, surgen posiciones relativistas. Los problemas de la filosofía moderna, se asientan en la forma de concebir el dualismo subjetivo-objetivo, por lo cual, lo mejor para la filosofía es un cambio radical que abandone estos dualismos. Davidson plantea que el sinsentido de la idea de un esquema conceptual más allá de nuestro alcance no es producto de nuestra incapacidad de comprender sino que se debe a la concepción de lo que es un esquema o sistema de conceptos. La explicación contra la existencia de esquemas conceptuales afirma que, de haber variación en ellos, uno no podría coherentemente a la vez creer que se da tal variación y que uno está al tanto de eso, puesto que ese estar al tanto habría menester de una comprensión de más de un esquema conceptual, al paso que los aludidos esquemas se definirían de manera que impedirían semejante posibilidad.

Para Davidson hay que rechazar la idea de que la mente tiene ante sí objetos intermediarios entre ella y el mundo (representaciones) y la idea del lenguaje como un intermediario entre el hablante y el mundo debido a que el lenguaje es el órgano de percepción proposicional. La epistemología no tiene necesidad de objetos en la mente, subjetivos, privados; contenidos y esquemas nacen juntos y mueren juntos, con lo cual se desvanece el problema de la representación, la teoría de la verdad como correspondencia y también el relativismo, basado en representaciones. *La relación entre juicio y percepción* sigue siendo una asignatura compleja, pero ya no central en la teoría del conocimiento. Aunque la sensación desempeña un papel crucial en el proceso causal que conecta las creencias con el mundo, no desempeña papel epistemológico central en la determinación del contenido de las creencias. Como consecuencia de esto, se abandona el llamado *tercer dogma del empirismo*, que hace alusión a la idea de que nuestros lenguajes y conocimientos se dan a partir de datos sensoriales previos e independientes de cualquier conceptualización. Davidson está aquí haciendo referencia a Quine y su artículo *Dos dogmas del empirismo*³⁹. De acuerdo con Quine, el empirismo contemporáneo sostiene lo que él denomina dos dogmas: (a) distinción entre verdades

³⁹ Quine, W.V.O. [1950], 1984, "Dos Dogmas del empirismo" en *Desde un punto de vista lógico*, Orbis, Barcelona.

analíticas y sintéticas, y (b) reduccionismo implícito en la teoría de la verificación. Considera la afirmación de estas dos concepciones infundada y su mantenimiento de carácter dogmático. Según Quine, hay que rechazar tales dogmas, lo que así permite: (1) desdibujar la frontera entre metafísica y ciencia, y (2) el surgimiento de una senda hacia el pragmatismo. Retomando a Davidson, al rechazar lo que él denomina *tercer dogma*, desechamos las dicotomías esquema-contenido y objetivo-subjetivo, con lo cual se acotan los problemas del escepticismo y a su vez, el relativismo conceptual disminuye sus atractivos.

La concepción davidsoniana de la relación mente-mundo-lenguaje implica negar la posibilidad de un escenario como el de la *Primera Meditación metafísica* de Descartes. En la posición cartesiana, lo subjetivo es “libre” si no se “contamina” con el mundo externo (que ha quedado problematizado) con la consecuente aparición del escepticismo acerca de su existencia externa. Para Davidson, al caer el problema del representacionismo cae el problema escéptico cartesiano. Todos los estados internos tienen en realidad el carácter de palabras o conceptos que deben ser interpretados directa o indirectamente en términos de relaciones causales entre las personas y el mundo. Si las palabras y los pensamientos tratan necesariamente de los tipos de objetos y eventos que los causan, no hay espacio alguno para dudas cartesianas acerca de la existencia independiente de tales objetos y eventos. Los escenarios escépticos descansan en una falacia que consiste en pasar del hecho de que no hay nada de lo que no pudiéramos estar equivocados a la conclusión de que podríamos estar equivocados acerca de todo, tal como era el escenario del genio maligno de Descartes quien “ha empleado toda su fuerza en engañarme”. El estar equivocados acerca de todo es una posibilidad que queda excluida si aceptamos que las oraciones reciben sus significados de situaciones que causan que las consideremos verdaderas. Los contenidos de la mente dependen de las relaciones causales entre las actitudes y el mundo; sin embargo la causalidad davidsoniana no prescinde por completo de los sentidos, ya que éstos juegan un papel destacado, por ejemplo, en el aprendizaje del lenguaje. Lo que Davidson rechaza es que cierto acaecimiento específico en nuestros sentidos se torne en un componente medular en la justificación de nuestras creencias.

Davidson afirma que este y otros dualismos surgen al creer en la mente como algo dotado de estados y objetos privados, con los cuales no podemos saber cómo es el mundo fuera de nuestra mente; nuestras creencias pretenden representar objetividades, pero su carácter subjetivo nos impide dar el primer paso para ver si refieren a lo que pretenden representar. El rechazo a los *intermediarios epistémicos* en Davidson implica que las palabras y los pensamientos tratan *directamente* de los objetos y eventos que los causan; así no hay espacio para los problemas cartesianos sobre la existencia independiente de esos objetos.

La epistemología no tiene necesidad de objetos en la mente, subjetivos y privados, lo cual resuelve el problema de la representación. La autoridad de la primera persona, el carácter social del lenguaje y los determinantes externos del pensamiento y el significado, se combinan entre sí de modo natural una vez que se abandona lo que Davidson denomina *el mito de lo subjetivo*⁴⁰.

3. 2 McDowell

Si es Davidson quien nos plantea una teoría causal de la relación creencia-mundo, John McDowell⁴¹ pretende agregar un nuevo elemento -con el que se aleja de la posición davidsoniana y también de los problemas provenientes de “lo dado”-, a saber, un aspecto racional en la experiencia; las impresiones externas que recaen sobre nuestros sentidos, que ponen el sistema conceptual en movimiento, están ya equipadas con contenido conceptual.

Según McDowell, el coherentismo no es capaz de proveernos con alguna suerte de restricción racional que resulte de la experiencia, por lo cual no surge un esclarecimiento apropiado de cómo es que las creencias poseen contenido empírico. Cuando contamos únicamente con la causalidad para dilucidar el contenido empírico de

⁴⁰ Davidson, Donald [1988], 2003, «El mito de lo subjetivo», en *Subjetivo, intersubjetivo, objetivo*. Cátedra, Madrid.

⁴¹ McDowell, John [1994], 1996, *Mind and World (With a New Introduction by the Author)*, Harvard University Press, Cambridge.

las creencias surgen algunas problemáticas. En tanto posición externalista, lo que creemos será verdadero o falso en función de si el mundo es o no es como creemos; más si el mundo no condiciona la verdad o falsedad de las creencias, entonces las creencias no tratarán sobre el mundo. La sola causalidad no alcanza, según McDowell, para clarificar este punto.

Del otro lado del coherentismo, tampoco ha habido una respuesta satisfactoria si se apela a datos de los sentidos sin contenido conceptual. La posición de McDowell tiene un punto de partida en la tesis de Sellars⁴² y el pensamiento kantiano. En el andamiaje teórico de Sellars del que partiera McDowell, se muestra que los sostenedores de lo “dado” confunden hechos no epistémicos (sense data) con hechos epistémicos tales como pensamientos y creencias. Los defensores de lo “dado” intentan tomar conjuntamente las dos partes del dilema: por un lado, aseveran que aquello que experimentamos sensorialmente son particulares, pero al mismo tiempo, identifican tales particulares con una suerte de conocimiento no-inferencial que juega un papel preponderante en el modo de fundamentación del conocimiento; esto implica asumir que lo dado es aquello en lo que no interviene ningún aprendizaje ni asociación. Así, la crítica a lo dado en tanto modo de justificación descansa en la diferenciación entre materiales provenientes de los sentidos y procesos de razón. Lo dado sostiene que el conocimiento descansa en la fundación no-inferencial del conocimiento de los hechos crudos y objetos del mundo.

Justificar es, según Sellars, entrar en el *espacio lógico de las razones*, y en él radica nuestra libertad. Pero tal libertad no puede ser completa respecto del pensar empírico, pues si tal fuera el caso, si no hubiera algún tipo de constreñimiento externo, los juicios de carácter empírico no se sostendrían por su falta de conexión con el mundo externo, conexión y fundamento que debe existir si es que queremos acceder a juicios fundamentados respecto de su relación con la realidad externa. *Lo dado* desde el empirismo no ha podido sostener una buena respuesta respecto de este tema pues se ha

⁴² Sellars, W. [1963], 1971, “*El empirismo y la filosofía de lo mental*”, en *Ciencia, percepción y realidad*, Trad.: Sánchez de Zabala, Tecnos, Madrid.

sostenido que el espacio de las razones es capaz de incluir lo que está más allá de la dimensión conceptual. Si este es el caso, si el espacio de las razones se extiende por fuera de la esfera de lo conceptual de modo que incorpore impresiones del mundo extra-conceptuales, la consecuencia es una imagen en la que la restricción proveniente del mundo se presenta en el límite exterior del espacio delimitado por las razones, y esta extensión del espacio de razones permite así la llegada externa de los impactos pertinentes. Si esta tesis nos exime de la culpa de lo que sucede por fuera de nosotros en el mundo exterior, admite por el contrario una fuerza externa, ajena a nosotros, a modo de un impacto del mundo por fuera de nuestra espontaneidad⁴³; así tendremos *exculpaciones* donde requeríamos *justificaciones*. El espacio de las razones debe estar abierto a los hechos epistémicos con contenido proposicional, no a las sensaciones que carecen de él.

Según McDowell, surgen inconvenientes al intentar comprender la correlación entre mente y mundo, ya sea desde el Mito de lo Dado (datos de los sentidos sin contenido conceptual) o desde el coherentismo (riesgo de prescindir del mundo). Estos problemas se resuelven si es factible sostener una nueva posición en la que el contenido conceptual se presente entrelazado con las presentaciones de los datos de los sentidos. McDowell se vuelca así de lleno a una de las problemáticas principales de la filosofía moderna, esto es, la correlación entre ámbitos disímiles como la mente y el mundo. Así se apunta a desentrañar la cuestión de la heterogeneidad excluyendo de entrada una salida monista o idealista y apelando a ubicarse en la perspectiva de pensar las operaciones de la receptividad como estructuradas conceptualmente. La concepción de las experiencias, entendidas como *receptividad en operación*, tomadas ellas mismas como equipadas de contenido conceptual o concebidas como estados o eventos en los cuales las capacidades conceptuales están pasivamente puestas en operación, nos lleva a encontrar satisfactoriamente algún tipo de *fricción*, una suerte de restricción externa para el pensar, un límite a nuestra capacidad de reflexión.

En la perspectiva de McDowell, el Mito de lo Dado establece un tipo de

⁴³ espontaneidad en sentido kantiano.

respuesta problemática ante la interrogación acerca del contenido empírico incluido en nuestro modo de ver el mundo. La cuestión comienza con una inquietud teórica relevante: la referencia que ha de tener todo esquema de conocimiento. Asimismo, si las concepciones que poseemos no tienen sustento experiencial, pueden ser tan coherentes como sea posible pero carecerán de consistencia objetiva. Algún tipo de *fricción empírica* debe quedar para la conceptualización. Pero mientras que tal fricción es aceptable, la noción de un contenido no conceptual que de algún modo llega hasta nosotros y condiciona nuestro desempeño conceptual no puede ser presentada como solución. Una noción de contenido no conceptual, que llega a nosotros causalmente desde afuera no se concilia con el llamado *espacio de las razones* -Sellars- que es donde lo relevante epistémicamente tiene que ser ubicado y debe tornarse en el lugar de la justificación racional. Según McDowell⁴⁴, lo que sucede es que nos encontramos frente a un nuevo dilema: por un lado, *Escila, el Mito de lo Dado*, incapaz de relacionar nuestras conceptualizaciones y esquemas mentales con la realidad objetiva y por el otro, *Caribdis, la identificación del significado con la interpretación*, que también nos ubica en una difícil situación para explicar la articulación concepto-mundo, pues corre el riesgo de desconectar el pensamiento con la realidad externa a él.

El dilema entonces puede resolverse encontrando una alternativa argumental que subraye la urgencia y necesidad de articular un contenido empírico que no retroceda al Mito de lo Dado y a su vez sea capaz de no incurrir en un coherentismo que termine por eliminar el mundo. La solución de McDowell es apelar a un principio kantiano: pensamientos sin contenido son vacíos, intuiciones sin conceptos son ciegas⁴⁵. La noción conceptual que actúa en la experiencia es la facultad de la *espontaneidad*, del mismo modo que la facultad de *receptividad* es aquella que posibilita la influencia del entorno⁴⁶.

Aceptar que el contenido de la experiencia es conceptual, nos permite ir por el camino de conectar conceptos con intuiciones, en el sentido de que el contenido

⁴⁴ Aquí McDowell está apelando a una imagen mitológica griega para describir el dilema.

⁴⁵ Kant, Immanuel [1787], 2003, “*Segunda parte, Introducción, Idea de una lógica trascendental*”, en *Crítica de la razón pura*, Losada, Buenos Aires.

⁴⁶ Sigo en parte la síntesis de Daniel Kalpokas, 2005, en *Richard Rorty y la superación pragmatista de la epistemología*, ediciones del signo, Buenos Aires, Cap. VIII.

conceptual es el que implica la conexión, entendida como conexión racional; esto implica la posibilidad de poseer contenido empírico en nuestras concepciones del mundo en tanto y en cuanto aceptamos la conexión racional entre pensamientos e intuiciones. La cooperación entre *receptividad* y *espontaneidad* hacen al conocimiento empírico; la *receptividad* para captar impresiones nunca puede ser solamente sensible, es decir, encerrar únicamente el modo en que somos afectados por el objeto; la *espontaneidad* en tanto capacidad de pensar el objeto debe estar presente desde el inicio. La intuición no es nunca solamente sensible, por lo tanto ya es proposicional. Esto cambia la cuestión que sí admitía el Mito de lo Dado. Hay contenido conceptual en la experiencia y subsiguientemente el conocimiento empírico no puede relegar la experiencia, pues de ese modo retrocederíamos a un simple juego de conceptos vacíos. La experiencia posee contenido conceptual, estableciendo límites a la actividad del pensamiento. La justificación incluye la experiencia misma, en una conexión final inteligible entre mundo, experiencia, sensibilidad, espontaneidad y pensamiento. La experiencia sirve entonces como control del pensamiento. Si la receptividad se estructura conceptualmente, entonces la experiencia se torna en la apertura al mundo, y permite que la realidad esté incluida y tenga influencia en las reflexiones del sujeto. Por consiguiente la afirmación de cómo son los hechos del mundo, en tanto contenido conceptual de una experiencia sostenido en el espacio de las razones puede coincidir efectivamente con cómo son los hechos en el mundo externo⁴⁷.

Así, hemos indagado en las razones que McDowell exhibe para encontrar un nuevo lugar distanciado del coherentismo y de los problemas que presenta lo dado. Cabe proponer ahora un interrogante que integre en una misma trama las distintas temáticas abordadas hasta ahora y nos lleve a la apertura de la Parte IV: ¿qué consecuencia se desprende y cómo se correlaciona la cuestión de los indiscernibles con la concepción externalista de la percepción y el Mito de lo Dado?

Parte IV. Indiscernibles y Mito de lo Dado

⁴⁷ Esta vía alternativa que McDowell ensaya entre las dos tesis indagadas es lo que se conoce como *empirismo mínimo*.

Como ya habíamos apuntado en la Parte II, las posiciones internalistas y externalistas fuertes terminan generando inconvenientes que nos permiten aseverar la presencia de presupuestos problemáticos en común puestos de manifiesto en el Mito de lo Dado. Sobre todo quisiera tomar la posición de McDowell para presentarla como factible de poder sustentar un cuestionamiento a la concepción perceptiva externalista que avala Danto, concepción que, a mi juicio, cae en los problemas del Mito de lo Dado al mantener la naturaleza no conceptual de la percepción. Esto induce a poner en tela de juicio la solución presentada por Danto al experimento de los indiscernibles⁴⁸.

Decíamos que el externalismo perceptual fuerte de Danto parece tener algunos problemas⁴⁹ para mantener la validez del experimento de los indiscernibles⁵⁰. Los objetos no discernibles del experimento, en un primer momento (en un tiempo al que llamaré T_1), tienen la cualidad de indistinguibilidad perceptual sostenida en una *concepción externalista de la percepción*; el agente desconoce cuestiones centrales como el hecho de que uno de los objetos ha sido utilizado en arte; así, hay indiscernibilidad en virtud de que la ausencia de información pertinente nos hace percibir ambos objetos como perteneciendo al mismo mundo ontológico. Pero, en un segundo momento (al que llamaré T_2), una vez que el sujeto accede a esa porción de conceptos que desconocía en el primer momento (T_1), la indiscernibilidad aparente se disipa⁵¹. Si pensamos que en T_2 Danto afirma que la indiscernibilidad se disipa (que es lo que necesita defender para seguir adelante), puede continuar con sus argumentaciones.

En un principio (T_1) la imposibilidad de diferenciación perceptiva del objeto entre mundos ontológicamente diferentes es producto de la carencia de información

⁴⁸ De modo opuesto ocurriría lo mismo: una posición internalista fuerte cae en los problemas esquema-contenido e inconmensurabilidad que Davidson ha mostrado y no puede estar en mejor posición para abordar el experimento.

⁴⁹ Traigo a colación aquí parte de las críticas de Wollheim a la tesis de la indiscernibilidad.

⁵⁰ Wollheim, R., 1993, "Danto's Gallery of Indiscernibles" en *Danto and his Critics*, Rollins, M. (ED.), Blackwell Publishers, Cambridge.

⁵¹ Wollheim dirá que eso no es claro y que debemos averiguar si en Danto la indiscernibilidad se disipa o si por el contrario, sigue existiendo, concluyendo Wollheim que Danto mantiene la indiscernibilidad tanto en T_1 como en T_2 , desarticulando así el experimento.

acerca de aspectos cruciales del objeto. En un segundo momento (T_2) si dada toda la información, la indiscernibilidad se mantiene, entonces no es posible acceder a la dimensión ontológica del arte, debido a que seguiríamos sin distinguir entre el objeto que es mera cosa del mundo y el objeto artístico. Si en T_2 la indiscernibilidad desaparece, justamente cuando el agente tiene acceso al resto de la información, entonces es factible continuar hacia la teorización en arte. Ahora cabe preguntarse qué papel juega la posición acerca de la percepción de Danto en la salida al experimento. Tal como debería sostener para proseguir una lógica en su argumentación, al mantener en T_1 y en T_2 la concepción externalista de la percepción, podríamos interrogarnos ¿se puede colegir legítimamente que el sujeto en T_2 , accediendo a toda la información modificó la indiscernibilidad o, por el contrario, sigue sin poder distinguir los objetos? Si la percepción es para Danto independiente de nuestros conceptos, el agregado de conceptos debe por consiguiente seguir manteniéndose sin injerencia sobre la percepción; pero esto mantendría la tesis de indiscernibilidad perceptual, que es lo que afirma Wollheim. Sin embargo, es evidente que el conocimiento más detallado de los objetos le ha llevado a Danto a decidir y diferenciar entre el objeto del mundo y el objeto artístico para así poder proseguir su teoría. Alcaraz León⁵², entre otros autores, considera que Danto efectivamente admite y asume esta diferenciación en T_2 . Si es así, surge a mi criterio, un dilema en el planteo de Danto:

a) Si se acepta la tesis de la independencia de la percepción respecto del conocimiento en T_1 y en T_2 , entonces en T_2 la indiscernibilidad se mantiene, porque el conocimiento no afecta la percepción. Pero si esto es así, Danto no puede proseguir y sostener la importancia de la conceptualización y la teoría para entender el arte, porque los objetos seguirán siendo ontológicamente indiscernibles, aún con teorías acerca del arte.

b) Por el contrario, si Danto acepta la tesis de que la indiscernibilidad no se

⁵² Esto es lo que sostiene Alcaraz León, Ma. José en, 2006, *Danto, Arthur, "La teoría del arte, de los objetos indiscernibles a los significados encarnados"*, tesis de doctorado, Universidad de Murcia.

mantiene en T_2 respecto de T_1 , entonces el conocimiento ha afectado la percepción, por lo que Danto en T_2 ha abandonado la tesis externalista de la percepción no afectada por el conocimiento, tesis que aplicó para iniciar y construir su experimento.

Parte V: Conclusiones

A partir del dilema presentado quisiera señalar primeramente tres observaciones que se desprenden de él, para adicionar luego dos más. Por último expongo una salida al argumento de los indiscernibles bajo la condición de abandonar la tesis de la percepción independiente de la conceptualización⁵³. Junto a ella concibo una *definición de arte como confluencia triádica entre objeto, intención⁵⁴ (autor) y recepción (sociedad)* y en función de ella, anexo la noción de *umbral de manufactura* para clarificar las consecuencias que se desprenden del *Duchamp-Cage-Warhol axis*. Así podemos concluir que:

- 1) Si Danto mantiene la tesis de la percepción independiente de los conceptos surge el dilema que he presentado (y sucumbe en el Mito de lo Dado);
- 2) Danto necesita prescindir a mitad de camino de la tesis de la independencia de la percepción respecto del conocimiento para proseguir sus tesis acerca del arte, lo que impide la consistencia de todo el argumento (y además sigue cayendo en el Mito de lo Dado en T_1);
- 3) Si se opta por *eliminar completamente la tesis de la independencia de la percepción respecto de la conceptualización* para no regresar al Mito de lo Dado, entonces *la indiscernibilidad entre el objeto del mundo y el objeto del arte no existe desde el comienzo, pues hay acceso al contenido conceptual de la experiencia que permite el encuadre de ambos objetos en diferentes mundos ontológicos desde el inicio*. Cabría entonces afirmar que hay indiscernibilidad entre dos objetos del mismo mundo

⁵³ El argumento será enunciado principalmente en la observación 3).

⁵⁴ Utilizaré una noción de intencionalidad que de cuenta de los aportes de McDowell.

ontológico, digamos dos cajas brillos en el sistema económico de consumo, cuyo contenido proposicional implícito (como parte insoslayable de toda experiencia perceptual) sería el mismo y los haría indistinguibles. No habría indiscernibilidad entre objetos de distintos mundos ontológicos como él propone.

Por último, cabe formular dos últimas observaciones⁵⁵:

4) Si Danto asevera que la diferenciación entre dos ámbitos ontológicos como el mundo cotidiano y el mundo artístico no es de carácter perceptual, y si lo perceptual es independiente de lo conceptual, ¿cómo es posible que alguna experiencia empírico-perceptual ingrese en el espacio de las razones como para que una conceptualización afirme que la diferencia ontológica entre ambos mundos no es perceptual?

5) Existe además otro interrogante. El experimento de Danto acepta, “a priori”, que ya existe una diferenciación entre dos mundos ontológicos establecidos: el mundo objetivo común y el artístico. Si hasta el momento previo a la aparición de obras como las *Brillo Boxes*, la percepción era suficiente para diferenciar ambos mundos, y luego de las *Brillo Boxes* ya no fue posible mantener la diferencia como siendo de carácter perceptual ¿cómo pudo Danto haber conocido la existencia y diferenciar las dos esferas ontológicas -mundo objetivo y mundo del arte- y que tal diferencia era o no perceptual, considerando la percepción independiente del contenido conceptual? ¿Cómo ingresaba lo perceptual en lo conceptual para llegar a conclusiones acerca de lo perceptual que permitieran tal diferenciación? ¿No hay allí un exceso de libertad y una desconexión insalvable entre la percepción de lo externo y el concepto como parte del espacio de las razones?

En síntesis, si se mantiene la tesis de la percepción independiente del conocimiento se incurre en el Mito de lo Dado y la teoría no puede seguir adelante porque nunca se abandonaría la indiscernibilidad. Si la teoría sigue adelante se ha abandonado la indiscernibilidad, es decir, la tesis de la percepción independiente del

⁵⁵ En estas dos últimas observaciones Danto nos estaría dando “exculpaciones más que justificaciones”.

conocimiento con la que había comenzado. Por otra parte, la citada tesis de percepción dificulta llegar a conclusiones acerca de la diferenciación no perceptual entre los dos mundos ontológicos en cuestión; aún más, la propia diferenciación ontológica inicial de ambas esferas, necesaria para el experimento, se torna problemática; por consiguiente, considero que, a partir de las observaciones presentadas, la solución al argumento de indiscernibilidad presentada por Danto tiende a enredarse sobre sí misma justo en aquello que el hilo argumental pretendía clarificar.

¿Qué se sigue de esto? Si sostenemos la idea de entrelazamiento entre percepción y concepto, creo que se debe desestimar la idea de dos momentos conceptualmente separables, T_1 y T_2 , y se puede afirmar que los objetos en cuestión son discernibles desde el primer momento, pues, desde T_1 , ya son percibidos en un cierto contexto, sea éste artístico o mundano.

Llegados a este punto, quisiera finalizar presentando dos últimas consideraciones cuya interdependencia es preciso destacar: *a)* detrás de toda investigación sobre filosofía del arte subyace la pregunta: ¿qué es una obra de arte?; *b)* las consecuencias que se desprenden del *Duchamp-Cage-Warhol axis* requieren la presentación de un aspecto novedoso de la obra de arte al cual denomino *umbral de manufactura*.

Con este propósito, considero posible concebir la definición de obra de arte como resultado de la *confluencia triádica* entre *objeto*, *intención (autor)* y *recepción (sociedad)*:

Una obra de arte es el resultado de la *confluencia triádica* entre *objeto*, *intención*⁵⁶ (*autor*) y *recepción (sociedad)*. Estas tres instancias se entrelazan y originan una unidad compleja que deviene mensaje expresivo. El *objeto* es un producto *intencionalizado* que se interpreta y recibe en un determinado *momento socio-histórico* a partir de su propio trasfondo narrativo y cultural.

⁵⁶ Caracterizo el término *intención* como un contenido mental que se despliega conservando la unificación percepción-concepto que ya se planteara en el desarrollo de las ideas de McDowell, con lo cual se manifiesta con apertura al mundo externo.

Indaguemos brevemente cada una de las tres instancias mencionadas. En primer lugar, cuando en cualquier contexto se utiliza el término *obra*, éste suele remitir a la idea de *cosa hecha o producida por un agente*, es decir, a la noción de *producto*. Desde la perspectiva artística quiero aludir a esta noción de *producto* para hacer referencia al *objeto*⁵⁷, ya sea éste material, sonoro, lingüístico, etc. Si históricamente el *objeto* ha sido minuciosamente confeccionado y producido por el autor, obras como las *Brillo Boxes*, *4'33''* o *In Advance Of The Broken Arm*, han corrido el umbral de manufactura del *producto a su punto mínimo*: el artista puede ahora tomar el objeto del mundo “común” y prácticamente evitar su manufacturación. Sin embargo, el hecho de apropiárselo y cambiarlo de contexto, modifica de por sí su percepción al ser resignificado con una nueva intención y funcionalidad, lo que nos lleva a indagar el segundo aspecto de nuestra definición.

Resulta oportuno precisar que el diccionario de la Real Academia Española afirma en su primera acepción que el arte es la *manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros*⁵⁸. Quisiera destacar de esta acepción la idea de *actividad humana y visión personal* y considerarla el *factor intencional* proveniente del autor con el que queda *imbuido el objeto*. Caracterizo el concepto de *intencionalidad* en base a la misma conexión entre concepto y percepción que subraya McDowell. Como rasgo distintivo de la conciencia, la intencionalidad, entendida desde esta conexión, permite dirigirse al mundo y evita quedar encerrada en sí misma. El entrelazamiento entre concepto y percepción impide tal encierro; al contrario, abre un camino de ligazón entre idea y mundo que admite un puente comunicativo entre

⁵⁷ Utilizo la noción de *objeto* en sentido amplio, como *soporte* de la obra (en tanto producto o manifestación “física” con cualidades intrínsecas respecto del *umbral de manufacturación*, *vid. infra*) que presenta múltiple proveniencia según la práctica artística de que se trate, incluyendo no solo lo relativo a la pintura o escultura -en lo que parece detenerse Danto- sino también: sonido (música), lenguaje verbal (literatura), corporalidad humana (teatro, danza) o cualquier otro objeto en cualquier otra esfera artística (incluyendo aquellos utilizados en las obras caracterizadas como indiscernibles por Danto).

⁵⁸ Diccionario de la lengua española, Real Academia Española, [2001], vigésima segunda edición, 2006, Espasa Calpe S.A., Buenos Aires.

intención y objeto⁵⁹. Así se materializa, se plasma y cristaliza un *mensaje expresivo* con el cual *el objeto queda imbuido*. En estas condiciones, *el objeto imbuido* en el contexto artístico ingresa al plano de la *recepción*⁶⁰, lo cual justifica la apertura del tercer aspecto de nuestra definición.

El punto aquí es la pertenencia del *objeto imbuido* a un contexto social y artístico en el cual es recepcionado e interpretado, siguiendo los determinantes de un momento específico de la historia. Tal como lo recordara Danto⁶¹, Heinrich Wölfflin ha afirmado en *Conceptos Fundamentales de la Historia del Arte* que el modo de representación, en tanto elemento fundamental de su análisis, está *conectado con la historia*. En sus propias palabras:

“Un mero análisis de la calidad y de la expresión no agotan, en verdad, la materia. Falta añadir una tercera cosa -y con esto llegamos al punto saliente de esta investigación-: el modo de la representación como tal. Todo artista se halla con determinadas posibilidades “ópticas”, a las que se encuentra vinculado. **No todo es posible en todos los tiempos. La capacidad de ver tiene también su historia**⁶², y el descubrimiento de esos “estratos ópticos” ha de considerarse como la tarea más elemental de la historia artística”⁶³.

Quisiera subrayar de la argumentación de Wölfflin que *no todo es posible en todos los tiempos*. Si no todo es posible en todos los tiempos, esto es debido a que el objeto y el autor se hallan inmersos en amplios sustratos sociales y culturales que los anteceden y condicionan, los cuales, sin embargo, son procesos en movimiento con su propia dinámica de variación. Este trasfondo determina *la interpretación, recepción y respuesta del espectador* a la obra de arte según su condición de *mensaje expresivo*, es

⁵⁹ Si consideramos que la relación causal entre objeto y mente que formula Davidson no corre peligro de ser un coherentismo que “anule el mundo” como afirma McDowell, creo que esta caracterización de intencionalidad que planteo es compatible también con Davidson.

⁶⁰ Wilber, Ken [1997], 1998, “*El arte y la teoría literaria integral. Segunda parte*”, *El ojo del espíritu*, Kairós, Barcelona, Cap. V.

⁶¹ Danto, Arthur [2003], 2008, *El abuso de la belleza. La estética y el concepto de arte*, Paidós, Buenos Aires, pág. 18.

⁶² El resaltado es mío.

⁶³ Wölfflin, H., *Conceptos Fundamentales de la Historia del Arte* [1915], 2011, trad. José Moreno, Editorial Espasa, Madrid, pág. 33.

decir, el tercer aspecto de nuestra definición. La obra va resignificándose en tanto se modifican las narrativas socio-históricas pertinentes, si bien la interacción entre obra e interpretación presenta una doble vía. Por un lado, los trasfondos culturales pueden alojar o rechazar determinados hechos artísticos. Por otra parte, las propias obras de arte son capaces de ejercer influencia y cooperar en el desencadenamiento de ciertos giros narrativo-culturales, con su consecuente cambio de interpretación. *The Duchamp-Cage-Warhol axis* así lo demuestra. Los trabajos de estos autores confirman que el *umbral de manufactura de las obras se ha modificado*, con lo cual ha cambiado también *el modo de confluencia entre objeto, intención y recepción*.

Esto tiene, en definitiva, una gran importancia filosófica: las circunstancias históricas recientes demandan adecuar nuestras perspectivas a las nuevas libertades y prácticas, vale decir, al pluralismo artístico de las sociedades actuales. Las palabras de Hegel citadas en el inicio de este trabajo siguen teniendo vigencia y actualidad: el arte nos sigue invitando a la reflexión, con el fin de conocer lo que es y responder así a los desafíos contemporáneos que nos presenta.

Bibliografía

- [1] ALCARAZ LEÓN, MA. JOSÉ, 2005, “*Los indiscernibles y sus críticos*”, en *Danto, Arthur, Estética después del fin de arte. Ensayos sobre Arthur Danto*, Antonio Machado libros, Madrid.
- [2] _____ 2006, *Danto, Arthur, “La teoría del arte, de los objetos indiscernibles a los significados encarnados”*, tesis de doctorado, Universidad de Murcia.
- [3] ARISTÓTELES, 2004, *Ética Nicomacea*, Losada, Buenos Aires.

- [4] _____ 2006, *Poética*, Alianza editorial, Madrid.
- [5] CASSIRER, ERNST [1945], 1997, *Antropología Filosófica*, Fondo de cultura económica, Buenos Aires.
- [6] CROCE, BENEDETTO [1912], 2002, *Breviario de estética*, Alderaban, Madrid.
- [7] DANTO, ARTHUR, 1998-99, “*Obras de arte y cosas reales*”, Traducido por Magdalena Holguín, Ensayos, año 5, num.5, Instituto Caro y Cuervo Santafé de Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.
- [8] _____ 2000, *The Madonna of the Future: Essays in a Pluralistic Art World*. Farrar, Straus and Giroux, Nueva York.
- [9] _____ 1992, *Beyond the Brillo Box: The Visual Arts in Post-Historical Perspective*, University of California Press, Berkely Los Angeles.
- [10] _____ 1985, *The Philosophical Disenfranchisement of Art*. Columbia, Nueva York.
- [11] _____ 2012, *Andy Warhol*, Paidos, Madrid.
- [12] _____ 1964, “*The Artworld*”. *The Journal of Philosophy* 61, no. 19. October 15. New York.

- [13] _____ 1991, “*Depiction and the Phenomenology of Perception*” en Bryson, N., Holly, M. A., & Moxey, K., (eds.), *Visual Theory*, Polity Press, Cambridge.
- [14] _____ [1981] 2002, *La transfiguración del lugar común: una filosofía del arte*, traducido por Ángel y Aurora Mollá Román, Paidós, Barcelona.
- [15] _____ [2003] 2008, *El abuso de la belleza. La estética y el concepto de arte*, Paidós, Buenos Aires.
- [16] _____ [1997] 2010, *Después del fin del arte*, Paidós, Buenos Aires.
- [17] DAVIDSON, DONALD [1984], 2001, *De la verdad y de la interpretación*, Gedisa, Barcelona.
- [18] _____ [2001], 2003, *Subjetivo, intersubjetivo, objetivo*, Cátedra, Madrid.
- [19] _____ 2001, “*Mental Events*”, en *Essays on Actions and Events*, Oxford University Press, Oxford.
- [20] _____ [1986], 1995, *Mente, mundo y acción*, Paidós, Barcelona.
- [21] DESCARTES, R. [1641], 2001 *Discurso del método-meditaciones metafísicas*, Ateneo, Buenos Aires.

- [22] GARCÍA SUAREZ, ALFONSO, 1997, *Modos de significar*, Tecnos, Madrid.
- [23] HEGEL, GEORG W.F. [1845], 1983, *Estética I*, Siglo Veinte, Buenos Aires.
- [24] KALPOKAS, DANIEL, 2005, *Richard Rorty y la superación pragmatista de la epistemología*, Ediciones del signo, Buenos Aires.
- [25] KANDINSKY, WASSILY [1911], 2008, *De lo espiritual en el arte*, Paidós, Barcelona.
- [26] KANT, IMMANUEL [1787], 2003, *Crítica de la razón pura*, Losada, Buenos Aires.
- [27] LANGER, SUSANNE [1966], 1996, *Los problemas del arte*, infinito, Buenos Aires.
- [28] MCDOWELL, JOHN [1994], 1996, *Mind and World (With a New Introduction by the Author)*, Harvard University Press, Cambridge.
- [29] MOYA, CARLOS J., 2004, *Filosofía de la mente* Universitat de Valencia, Servei de publicacions, Valencia.
- [30] PLATÓN, 2007, *República*, Losada, Buenos Aires.

- [31] TATARKIEWICZ, WLADYSLAW [1976], 2004, *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Tecnos, Madrid.
- [32] TOZZI, VERÓNICA, 2009, *La historia según la nueva filosofía de la historia*, Prometeo libros (Eduntref), Buenos Aires.
- [33] WILBER, KEN [1997], 1998, *El ojo del espíritu*, Kairós, Barcelona.
- [34] WITTGENSTEIN, LUDWIG [1953], 1988, *Investigaciones filosóficas*, traducido por A. G. Suarez y U. Moulines, Inst. de Investigaciones filosóficas, UNAM, Barcelona.
- [35] WÖLFFLIN, H. [1915], 2011, *Conceptos Fundamentales de la Historia del Arte*, trad. José Moreno V., Editorial Espasa, Madrid,.
- [36] WOLLHEIM, R. [1989], 1997, *La pintura como arte*, traducido por Bernardo Moreno, Visor, Madrid.
- [37] _____ 1993, “*Danto’s Gallery of Indiscernibles*”, en *Danto and his Critics*, Rollins, M. (ed.), Blackwell Publishers, Cambridge.
- [38] _____ [1968], 1972, *El arte y sus objetos: introducción a la estética*, traducido por Carlos Trías, Seix Barral, Barcelona.