

Dificultades para la superveniencia estética *

Diana I. Pérez

Universidad de Buenos Aires - CONICET/ IIF/ SADAf

Resumen: En el último medio siglo se ha intentado adoptar la noción de superveniencia para echar luz sobre la pretensión de generalidad que hay involucrada en el juicio estético. En este trabajo voy a mostrar las dificultades que genera esta transposición de la noción de superveniencia desde otros ámbitos de la filosofía a la filosofía del arte. Voy a mostrar también las dificultades que conlleva este proyecto. En primer lugar, repasaré los orígenes de la noción de superveniencia en la ética y la filosofía de la mente contemporáneas, así como el marco teórico dentro del cual esta noción fue introducida. En segundo lugar, revisaré los argumentos a favor y en contra de la superveniencia estética que se han sucedido en el ámbito de la filosofía analítica del arte. En el resto del trabajo intentaré argumentar en contra de la viabilidad de aplicar la noción de superveniencia a la relación entre las propiedades estéticas y las no-estéticas de un objeto. Señalaré primero las dificultades para identificar las propiedades que deberían considerarse la base de tal relación, y luego las dificultades para identificar las propiedades supervenientes. De esta manera, mostraré que hay buenas razones para sostener que no es fructífero utilizar la noción de superveniencia para avanzar en la comprensión de la peculiaridad del juicio estético. Finalmente, mencionaré una serie de dificultades adicionales para la tesis de la superveniencia estética que no parecen poder resolverse satisfactoriamente.

Palabras clave: superveniencia; propiedades estéticas; juicio estético; conceptos estéticos

Abstract: “Some Problems for Aesthetic Supervenience”. In the last half century, there were several attempts to adopt the notion of supervenience in order to shed light on the claim of generality that is involved in aesthetic judgments. In this paper I will show the difficulties brought up by the transposition of the notion of supervenience from other areas of philosophy to the philosophy of art and I will also show the intrinsic difficulties of this project. First, I will revise the origins of the notion of supervenience in contemporary ethics and philosophy of mind, as well as the theoretical framework in which this notion was first introduced. Second,

* Agradezco los comentarios de Tomás Balmaceda, Lucas Bucci, Federico Burdman, Andrea Melamed y Eleonora Orlando, que me ayudaron a mejorar sustancialmente el trabajo. También agradezco los comentarios a la presentación de una versión previa de este trabajo que fue leída en el XVI Congreso Nacional de Filosofía AFRA, realizado en Buenos Aires, del 18 al 22 de marzo de 2013. Este trabajo fue realizado en el marco del proyecto PIP-CONICET (2012-2015) de código 11220110100762CO.

I will revise the arguments for and against aesthetic supervenience in the field of analytic philosophy of art. In the rest of this work, I will try to argue against the viability of applying this notion to the relationship between aesthetic and non-aesthetic properties. I will point out the difficulties of identifying the base properties of such relationship, and then the difficulties of identifying the supervenient properties. In this way I will show that there are good reasons to argue that it will not be fruitful to use the notion of supervenience in order to understand the peculiarities of aesthetic judgments. Finally, I will point out a number of additional difficulties for the thesis of aesthetic supervenience which do not seem able to be satisfactorily solved.

Key words: supervenience; aesthetic properties; aesthetic judgement; aesthetic concepts

Introducción

A mi hija le gusta el K-Pop; a mí, Norah Jones. Leemos la sección de espectáculos de dos diarios distintos y las valoraciones de los críticos de cine acerca de una misma película difieren diametralmente. Cuando recorremos un museo con un guía, puede ocurrir que nos haga detener delante de un cuadro para destacar sus virtudes estéticas, mientras que a nosotras no nos gusta ni nos parece interesante ni bello; en cambio, quedamos cautivadas con otro por el que nos hacen pasar de largo. Hay una enorme y obvia amplitud en los juicios que hacemos acerca de las obras de arte, incluso dentro de una misma cultura, aun entre gente experta (i.e. autorizada socialmente) en la materia. Desde hace tiempo, la filosofía del arte ha tratado de comprender este extraño fenómeno del juicio estético, que a la vez puede diferir salvajemente de un sujeto a otro, pero tiene siempre pretensiones de generalidad.

En el último medio siglo se ha intentado adoptar la noción de supervenencia para echar luz sobre la pretensión de generalidad que hay involucrada en el juicio estético. En este trabajo voy a mostrar las dificultades que genera esta transposición de la noción de supervenencia desde otros ámbitos de la filosofía a la filosofía del arte. Voy a mostrar también las dificultades que conlleva este proyecto. Me guía la intuición de que no hay manera de resolver el problema que nos planteamos acerca del juicio estético apelando a la supervenencia. El plan de este trabajo es el siguiente: en primer lugar, repasaré los orígenes de la noción de supervenencia en la ética y la filosofía de la mente

contemporáneas, así como el marco teórico dentro del cual esta noción fue introducida; en segundo lugar, revisaré los argumentos a favor y en contra de la superveniencia estética que se han sucedido en el ámbito de la filosofía analítica del arte; en lo que resta del trabajo, intentaré argumentar en contra de la viabilidad de aplicar la noción de superveniencia a la relación entre las propiedades estéticas y las no-estéticas de un objeto¹. Señalaré primero las dificultades para identificar las propiedades que deberían considerarse como base de tal relación, y luego las dificultades para identificar las propiedades supervenientes. De esta manera, mostraré que hay buenas razones para sostener que no será fructífera la utilización de la noción de superveniencia para avanzar en la comprensión de la peculiaridad del juicio estético. Finalmente, mencionaré una serie de dificultades adicionales para la tesis de la superveniencia estética que no parecen poder resolverse satisfactoriamente.

1. El origen de la noción de superveniencia en la filosofía analítica contemporánea

Suele decirse que la idea de superveniencia aparece en la filosofía de la mano de G.E. Moore, quien usó esta idea hacia principios del siglo XX para dar cuenta de la relación existente entre las propiedades morales (por ejemplo, “bueno”) y las propiedades naturales. Si bien no usó explícitamente el término “superveniencia”, Moore expresó esta idea en los siguientes términos: “... si una cosa determinada posee cualquier tipo de valor intrínseco en un cierto grado, entonces no solo la misma cosa debe poseerlo bajo todas las circunstancias en el mismo grado, sino que todo lo que sea *exactamente como ella* debe bajo toda circunstancia poseerlo en el mismo grado”².

El trabajo de Moore, *The Conception of Intrinsic Value*, de donde está tomado este pasaje, está destinado a explicar qué son los valores para los filósofos que se oponen al subjetivismo moral. La idea de Moore es que la mejor manera de dar cuenta de esta posición anti-subjetivista es a través de la caracterización de la idea de “valor intrínseco”, a cuya elucidación destina la mayor parte del trabajo y en el contexto de la cual propone la caracterización referida en la cita. Curiosamente, el texto está destinado más bien a proponer

¹ Solo me voy a ocupar de los objetos que acordaríamos en considerar “obras de arte”. No me voy a ocupar aquí de cuáles son los criterios que deberíamos aceptar para clasificar a los objetos bajo tal categoría. Tampoco voy a considerar las posibles propiedades estéticas de objetos que no son obras de arte.

² Moore, G.E., “The Concept of Intrinsic Value”, en: *Philosophical Studies*, Londres: Routledge and Kegan Paul, 1922, p. 261.

una elucidación conceptual de lo que constituye un predicado intrínseco, sea este descriptivo o evaluativo, que a dar cuenta de la relación entre lo descriptivo y lo normativo: la caracterización que Moore propone de valor intrínseco puede aplicarse en realidad a todo predicado intrínseco, no solo a los valores, aunque el ejemplo que toma sea “bueno”. Es importante para los propósitos de este trabajo señalar que este ejemplo es utilizado en el texto tanto en contextos morales como estéticos.

No obstante, fue Hare quien en 1952 utilizó explícitamente por primera vez la palabra “superveniencia” para dar cuenta de la peculiar relación existente entre los juicios de valor y los descriptivos³. El proyecto de Hare en *The Language of Morals* es, como el título indica, el de emprender un estudio lógico del lenguaje de la moral⁴. En este marco, el filósofo se extiende en largas consideraciones acerca de la lógica de las “palabras de valor” (*value-words*), como “bueno”, y es en este contexto que aparece por primera vez la palabra “superveniente”. Dice Hare: “...bueno y otras palabras de valor son nombres de propiedades ‘supervenientes’ o ‘consecuenciales’ (*consequential*)... [Expone un ejemplo de una obra de arte respecto de la cual se afirma ‘P es una buena pintura’ y dice:] Primero, notemos una peculiaridad muy importante de la palabra ‘bueno’ tal como se usa en esta oración. Supongamos que hay otra pintura al lado de P en la galería (la llamaré Q). Supongamos que, o bien P es una réplica de Q, o Q de P, y que no sabemos cuál es réplica de cuál, pero sabemos que fueron pintadas por el mismo artista aproximadamente en la misma época. Ahora bien, si hay algo que no podemos decir, es lo siguiente: ‘P es exactamente como Q en todos los aspectos excepto en que P es una buena pintura y Q no lo es’ [y esto se debe a una peculiaridad lógica de este predicado] ...Hay alguna característica o grupo de características de las dos pinturas de las cuales depende lógicamente la característica ‘bueno’, de tal manera que, por supuesto, una no puede ser buena y la otra no, a menos que dichas características también varíen”⁵.

La relación de dependencia lógica que Hare encuentra no es de implicación lógica (*entailment*), ni una relación analítica que permita dar una definición de “bueno” a partir de las características descriptivas del objeto, cosa que Hare cree que es imposible (de hecho, propone un nuevo argumento antinaturalista para mostrar por qué el significado de palabras de valor como “bueno” no puede agotarse en un conjunto de características descriptivas). Hare cree,

³ Cf. Hare, R., *The Language of Morals*, Oxford: Clarendon Press, 1952.

⁴ Cf. *Ibid.*, Prefacio, p. iii.

⁵ Cf. *Ibid.*, pp. 80-81.

por el contrario, que la relación que hay entre los juicios descriptivos y los evaluativos es que los primeros cumplen la función de ser *razones* para la afirmación de los segundos, razones que dependen de la adopción de ciertos estándares evaluativos. Más allá de los detalles que no son relevantes aquí, basta decir, para lo que sigue, que se trata más bien de qué se va a entender por “bueno” en el contexto de una comunidad u otra, y que los estándares evaluativos adoptados pueden variar en el tiempo (no son universales), pero deben exhibir una cierta estabilidad; son las normas a las que las cosas deben atenerse en cada comunidad para ser calificadas como “buenas”.

En suma, la introducción de la idea de superveniencia se da en el ámbito de la filosofía moral con Moore (1922) y Hare (1952), a pesar de que ambos usen “bueno” indistintamente en sus ejemplos de contextos morales y estéticos. Para Moore se trata de una relación entre cualidades (propiedades intrínsecas), mientras que para Hare es una relación entre conceptos.

La idea de superveniencia en el ámbito de la estética aparece aisladamente en 1959 en un texto clásico de Sibley, recogiendo los que serán los dos rasgos canónicos de la superveniencia en la filosofía posterior: dependencia sin reducción. Dice Sibley: “Los conceptos estéticos se aplican en última instancia a causa de, y las cualidades estéticas en última instancia dependen de, la presencia de rasgos que, como las líneas curvas y angulares, los contrastes de color, la ubicación de las masas, o la velocidad o movimiento, son visibles, audibles o, en cualquier caso, discernibles sin el ejercicio del gusto o la sensibilidad... Quiero dejar en claro en este artículo que no hay rasgos no-estéticos que en todas las circunstancias resulten ser condiciones lógicamente suficientes para la aplicación de los términos estéticos. Los términos estéticos o de gusto no están en este sentido gobernados por condiciones en lo absoluto”⁶.

Sin embargo, es sin duda en el dominio de la filosofía de la mente donde la idea de superveniencia se desarrolla con mayor profundidad. En este ámbito, esta idea es introducida por Davidson en el marco de la presentación de su famosa respuesta al problema de la relación entre lo mental y lo físico: el monismo anómalo. Según esta teoría, “no hay leyes psicofísicas estrictas a causa de los compromisos dispares de los esquemas físico y mental. Una característica de la realidad física es que el cambio físico puede explicarse mediante leyes que lo conecten con otros cambios y condiciones descritas físicamente. Una característica de lo mental es que la atribución de fenómenos mentales

⁶ Cf. Sibley, F., “Aesthetic Concepts”, en: *Philosophical Review*, v. LXVIII, 4 (1959), p. 128.

debe ser responsable ante el trasfondo de las razones, creencias e intenciones del individuo. No puede haber conexiones estrechas entre las áreas si cada una mantiene fidelidad a su propia fuente de evidencia”⁷.

En esta cita está la clave, a mi juicio, de lo que motivó a Davidson a introducir la noción de superveniencia en la filosofía de la mente: es justamente la normatividad de lo mental la que le sugiere a Davidson la posibilidad de tomar prestada la noción de superveniencia propia de las discusiones éticas para dar cuenta de la relación entre lo evaluativo y lo descriptivo y aplicarla al caso de la filosofía de la mente, en particular para dar cuenta de la relación entre lo mental (entendido en términos de Davidson como lo intencional/normativo) y lo físico. Así, sostiene: “Aunque la posición que describo niega que haya leyes psicofísicas, es consistente con el punto de vista de que las características mentales dependen en cierto sentido de, o supervienen a, las características físicas. Tal superveniencia podría tomarse en el sentido de que no puede haber dos eventos parecidos en todos sus aspectos físicos pero diferentes en algún aspecto mental, o de que un objeto no puede alterarse en algún aspecto mental sin que se altere en algún aspecto físico. La dependencia o superveniencia de este tipo no implica reductibilidad mediante una ley o definición...”⁸.

Es recién en la década de 1980 que la idea de superveniencia adquiere una importancia notable en la literatura filosófica. Esto se debe al hecho de que esta idea permitiría conservar la tesis de la *primacía de lo físico*, sosteniendo una posición fisicalista o materialista de acuerdo con la cual todo lo existente *depende de o está determinado por* lo físico (pero no a la inversa), sin por ello comprometerse con un punto de vista reduccionista respecto de las propiedades supervenientes, sean morales, mentales o estéticas. Así, este tipo de relación permite dejar el camino libre para un estudio autónomo del ámbito de propiedades supervenientes, con lo que se lograría lo que podría considerarse una panacea para casi cualquier filósofo: la postulación de dos ámbitos epistemológicamente autónomos, con el mínimo compromiso ontológico, es decir, una posición fisicalista no reductivista.

Uno de los autores que más ha contribuido a la formulación precisa de la idea de superveniencia ha sido, sin duda, Jaegwon Kim. En su libro *Supervenience and Mind* se recogen los principales trabajos que resultaron fundacionales en las discusiones de la década de 1980. Allí se sostiene que la superveniencia es una relación (no una “característica”, como decía Hare) que

⁷ Davidson, D., “Sucesos Mentales”, en: *Cuadernos de crítica*, México: UNAM, 1981, p. 26.

⁸ *Ibid.*, p. 15.

se establece entre dos familias de propiedades (no de “conceptos” o “lenguajes”, como sostenía Davidson y anteriormente Hare y Sibley)⁹. Si denominamos a la *familia superveniente* con la letra A y con la letra B a la *familia de base*, las propiedades pertenecientes a la familia A son las denominadas *propiedades supervenientes*, y las propiedades pertenecientes a la familia B son las *propiedades de base*. En las formulaciones canónicas propuestas por Kim, ambas familias son no vacías y están cerradas bajo las operaciones booleanas usuales de formación de propiedades: complemento, conjunción y disyunción (tal vez otras son permitidas, como la conjunción y la disyunción infinitas). Kim distingue una amplia variedad de relaciones de superveniencia, pero aquí solo mencionaré una, la “superveniencia fuerte”, que es la que se ha adoptado explícitamente en los argumentos más recientes en el ámbito de la filosofía del arte. La superveniencia fuerte se define de la siguiente forma: A superviene fuertemente a B solo si, necesariamente, para todo x y toda propiedad F en A, si x tiene F, entonces existe una propiedad G en B, tal que x tiene G, y necesariamente para todo y , si y tiene G, entonces y tiene F¹⁰.

Como se puede apreciar, esta relación metafísica de superveniencia se establece entre propiedades (no entre conceptos), lo cual es consistente con la actitud realista que los defensores recientes de la superveniencia estética asumen¹¹. Es importante recordar, sin embargo, que la superveniencia fuerte implica la existencia de leyes psicofísicas, por lo que no es esta la relación que un no-reduccionista debería adoptar¹². Queda por considerar si es posible echar luz sobre la naturaleza del juicio estético adoptando esta tesis metafísica, que consiste en establecer una relación de superveniencia fuerte entre las propiedades estéticas y las no-estéticas de las obras de arte.

⁹ Cf. Kim, J., *Supervenience and Mind*, Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

¹⁰ Cf. *Ibid.*, p. 95.

¹¹ Cf. Fudge, R., “A vindication of Strong Aesthetic Supervenience”, en: *Phil Papers*, v. XXX-IV, 2 (2005), pp. 149-175; Hick, D., “Aesthetic Supervenience Revisited”, en: *British Journal of Aesthetics*, v. LII, 3 (2012), pp. 301-316.

¹² Por este compromiso con el reduccionismo, los filósofos de la mente como Davidson y Kim, en sus épocas no-reduccionistas, adoptan la superveniencia débil. No voy a considerar esta opción para el caso de la superveniencia estética en este trabajo, dado que las razones centrales que desarrollaré afectan a ambas versiones de la superveniencia, como se verá más adelante.

2. La superveniencia estética. Argumentos a favor y en contra

La pregunta a considerar en este apartado, dejando de lado la cuestión del éxito o fracaso de la aplicación de la idea de superveniencia en los otros dos campos¹³, es: ¿por qué apelar a la idea de superveniencia en el campo de la estética? Hay tres analogías obvias que parecen llevarnos naturalmente a realizar esta aplicación.

1. Las obras de arte tienen propiedades estéticas y no-estéticas (así como los seres humanos instancian propiedades mentales y propiedades físicas, y las acciones son tanto susceptibles de evaluación moral como de una mera descripción no evaluativa).

2. Parece razonable aceptar la relación de dependencia no reductiva entre propiedades no-estéticas y estéticas de una obra de arte, dado que las propiedades estéticas dependen de las propiedades físicas del objeto, pero las propiedades estéticas de la obra de arte no son ellas mismas físicas (al menos no lo son de manera obvia, ni parecen reducirse a meras propiedades físicas; sostener lo contrario requeriría de alguna argumentación).

3. Las propiedades estéticas son evaluativas (como lo son las morales).

Sin embargo, por sobre todo, la razón por la que la superveniencia resulta tentadora en el ámbito de la estética es que permite atender a la intuición de universalidad y objetividad de los valores estéticos. En efecto, la superveniencia, al establecer una relación de dependencia entre las propiedades descriptivas y las evaluativas, parece excluir el relativismo y el subjetivismo (tal como Moore y Hare sostuvieron al adoptar la superveniencia para defender estas ideas en el ámbito de la moral). Así, la intuición que se quiere recoger podría expresarse de la siguiente manera: supongamos un futuro en el que nadie se detiene en el Louvre a mirar la Victoria de Samotracia, un futuro en donde el arte y las formas de producción artística han cambiado tanto que ya nadie ni siquiera entra al Louvre, que quedó cerrado con la estatua adentro llena de polvo. La idea es que aun en ese mundo, la Victoria de Samotracia es una bellísima obra de arte (elegante, poderosa, etcétera); es decir, la evaluación estética de la obra no variaría aun cuando varíen las prácticas humanas y los estándares de evaluación artísticos.

¹³ En mi artículo "A Brief History of Supervenience in the Controversy Space of Recent Philosophy of Mind", pueden leerse los avatares de la idea de superveniencia en la filosofía de la mente reciente. Cf. Pérez, D., "A Brief History of Supervenience in the Controversy Space of Recent Philosophy of Mind", en: *Controversy Spaces*, Nudler, O. (ed.), Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2011, pp. 57-73.

Es Levinson¹⁴ quien defiende explícitamente por primera vez la idea de superveniencia estética¹⁵. En efecto, propone esta tesis luego de distinguir tres tipos de propiedades de las que dependen las propiedades estéticas de una obra de arte. Estos tres tipos de propiedades son: a) atributos estructurales, es decir, rasgos perceptibles, intrínsecos pero no estéticos del objeto (por ejemplo la forma, color, etcétera); b) atributos sub-estructurales que son los atributos físicos no perceptibles directamente por el ojo humano, tales como la composición química de los pigmentos, o diferencias milimétricas de longitud que solo son mensurables con el uso de una regla; y c) atributos contextuales, esto es, atributos que dependen de las relaciones que el objeto establece con el medio artístico (por ejemplo, el autor, la historia, la escuela, etcétera). Con esta distinción en mano, Levinson sostiene: “Dos objetos (obras de arte, por ejemplo) que difieren estéticamente, mas no contextualmente ni (puramente) sub-estructuralmente, difieren necesariamente estructuralmente (es decir, en alguna característica perceptible pero no-estética)”¹⁶.

Queda por aclarar qué entiende Levinson por “necesario”. La mayor parte del artículo está destinado a explicitar esta cuestión. Su idea es que las propiedades estéticas de un objeto son objetivas (tal como Moore concibió a los valores intrínsecos), irreducibles a las propiedades no-estéticas (tal como Davidson concibió a las mentales), y no son derivables lógicamente o conceptualmente de ellas. No obstante, las primeras dependen de las segundas en la medida en que es posible establecer principios contingentes físico-fenoménicos y fenoménico-estéticos que están detrás de la relación entre los rasgos estéticos y no-estéticos de las obras de arte.

Las críticas a esta tesis no se hicieron esperar. Uno de los más acérrimos detractores de la superveniencia estética es Robert Wicks. En su primer trabajo sobre esta cuestión¹⁷, Wicks sostiene que, además de las propiedades estructurales, hay otras propiedades que son estéticamente relevantes: por ejemplo,

¹⁴ Cf. Levinson, J., “Aesthetic Supervenience”, en: *Southern Journal of Philosophy*, v. XXII (1983), pp. 93-116.

¹⁵ Sin embargo, Levinson parece no aceptar la tesis 3. Al menos esto es lo que le discute Bender, muy convincentemente, a mi juicio. Sin embargo, la cuestión de si las propiedades estéticas son o no evaluativas, no trae ninguna consecuencia a las críticas a la superveniencia estética que quiero plantear en este trabajo, por lo que no analizaré la posibilidad, implausible en mi opinión, de que no lo sean. Cf. Bender, J., “Realism, Supervenience and Irresolvable Aesthetic Disputes”, en: *The Journal of Aesthetic and Art criticism*, v. LIV, 4 (1996), pp. 371-381.

¹⁶ Levinson, J., “Aesthetic Supervenience”, p. 94. Traducción propia.

¹⁷ Wicks, R., “Supervenience and Aesthetic judgement”, en: *The Journal of Aesthetic and Art Criticism*, v. XLVI (1988), pp. 509-511.

el título (siguiendo el ejemplo de Danto, en 1984, de los monocromos rojos), o el género al que pertenece la obra (siguiendo el argumento de Walton¹⁸). Una lectura rápida de estos argumentos podría llevarnos a pensar que Wicks no está atendiendo a la distinción entre los tres tipos de propiedades mencionados por Levinson. En efecto, Levinson no sostiene que las propiedades relacionales no produzcan diferencias estéticas, solo dice que, si estas están fijas, son las propiedades estructurales las que cuentan para determinar las propiedades estéticas. Sin embargo, creo que hay una lectura más interesante de los argumentos de Wicks. Podríamos leer sus críticas como apuntando a la necesidad de delimitar cuáles de las propiedades de la obra de arte relevantes desde el punto de vista estético son evaluativas y cuáles no. La superveniencia estética parece requerir un corte neto entre las propiedades estéticas evaluativas –las propiedades supervenientes– y las propiedades de base –las descriptivas–. Si no hay este corte claro entre lo evaluativo y lo descriptivo, la superveniencia parece difícil de aplicar a este caso. Se podría sostener que las propiedades evaluativas estéticas solo son aquellas en las que coinciden los monocromos de Danto, y que lo evaluativo relacional no es en sentido estricto “estético”, sino por ejemplo, histórico. El problema que surge si hacemos este movimiento es cómo dar un criterio para delimitar qué debemos considerar y qué no como propiedad estética, que no presuponga la tesis de la superveniencia. Se necesitaría un criterio de delimitación independiente de esta tesis y esto es lo que parece que no tenemos. En la misma línea, y a pesar de que defiende la idea de superveniencia estética, Currie también considera que son relevantes para la evaluación estética los siguientes hechos: si la obra es un original o una copia (aunque sea molécula por molécula idéntica), y el momento histórico en el que se produce la obra particular¹⁹.

En su trabajo posterior, Wicks presenta otros argumentos más complejos²⁰. El primero es que la superveniencia estética deja afuera valores como la unidad orgánica, la originalidad, las localidades volátiles (es decir, cosas como las sombras en la sonrisa de la Mona Lisa, que parecen deberse exclusivamente a diferencias que Levinson denominaría “sub-estructurales”, y que según su caracterización, no contarían para la determinación de las propiedades estéticas; Wicks considera, por el contrario, que este tipo de diferencias son relevantes).

¹⁸ Walton, K., “Categories of art”, en: *Philosophical Review*, v. LXXIX, 3 (1970), pp. 334-367.

¹⁹ Currie, G., “Supervenience, Essentialism and Aesthetic properties”, en: *Philosophical Studies*, v. LVIII (1990), pp. 243-257.

²⁰ Wicks, R., “Supervenience and the ‘Science of the Beautiful’”, en: *The Journal of Aesthetic and Art Criticism*, v. L, 4 (1992), pp. 322-324.

El segundo es que la superveniencia estética implica regularidades que van en contra de la autenticidad y la innovación creativa (en este punto recoge la idea de Kant en contra de la posibilidad de una ciencia de la belleza).

Como vemos, en la literatura reciente sobre este tema hay una serie de razones de peso para rechazar la idea de superveniencia estética. La línea de argumentación principal, que desarrollaré en lo que sigue, está basada en la intuición mencionada arriba en el sentido de que no hay criterios de delimitación claros para determinar qué propiedades serían las que deberían entrar en la base de superveniencia, ni cuáles serían las propiedades supervenientes si nos decidiéramos a aceptar la idea de la superveniencia estética. A diferencia del caso de la superveniencia psicofísica –en la que hay criterios independientes para determinar qué cuenta como una propiedad física, y por tanto debería incorporarse en la familia de propiedades de base, y qué cuenta como propiedad mental y, por tanto, deberíamos considerar superveniente (aunque no necesariamente compartidos por todos los autores, ya que algunos se centran en la intencionalidad de lo mental, otros en el carácter consciente)–, en el caso de las propiedades estéticas y no-estéticas, esta delimitación no es posible con independencia de la aceptación de la idea de superveniencia. Veamos por qué.

3. Las propiedades de base

Es importante destacar que quien fuera el “padre de la criatura”²¹ no hace una distinción tajante entre rasgos estéticos y no-estéticos. Por el contrario, tal vez influenciado por el espíritu wittgensteniano de la época, Sibley simplemente distingue los conceptos estéticos de los términos “raramente usados” como estéticos, y entre estos últimos incluye: rojo, ruidoso, salobre, frío, húmedo, cuadrado, dócil, inteligente, evanescente, fiel, abandonado y raro. Nótese que no todos ellos podrían ser considerados como haciendo referencia a propiedades físicas (rojo y cuadrado tal vez lo sean, pero no lo son los términos inteligente ni raro), ni intrínsecas (cuadrado tal vez lo sea, pero seguramente no lo son fiel ni abandonado). Lo que sucede es que Sibley no estaba tratando de establecer una tesis metafísica acerca de las propiedades estéticas, sino más bien, describiendo los “juegos de lenguaje” en los que las evaluaciones estéticas se realizan (en consonancia con Hare y su lenguaje de la moral). Los términos que Sibley pone a la base incluyen las razones que esgrimen quienes realizan juicios estéticos.

²¹ Cf. Sibley, F., *o.c.*

Por su parte, Levinson incluye muy pocos elementos como propiedades de la familia de base, solo los que denomina atributos estructurales: rasgos perceptibles intrínsecos del objeto²². No obstante, como dije más arriba, resulta imposible establecer la tesis de la superveniencia estética en estos términos tan acotados, sin caer en algún tipo de circularidad a la hora de determinar qué cuenta como propiedad estética.

Finalmente, Currie, que también defiende la idea de superveniencia estética, adopta una estrategia diferente e incluye entre las propiedades de base sobre las que se da la superveniencia estética a todas aquellas que especifican el poder (la disposición) que tiene la obra de arte de afectarnos psicológicamente (tanto cognitiva como emocionalmente), de tal manera de producir en nosotros el juicio estético²³. Esto le permite incorporar en la base de superveniencia tanto propiedades intrínsecas como relacionales del objeto en la medida en que resulten relevantes para dar cuenta de la manera en que la obra de arte nos afecta psicológicamente. El problema que se le plantea a Currie es que esta propuesta resulta demasiado amplia: la pregunta que deberíamos hacerle es qué quedaría afuera de la base de superveniencia. Parece que todo entra en ella, todas las propiedades físicas y no-físicas, intrínsecas y relacionales, ya que todo nos afecta (o nos puede afectar, recuérdese que Currie incluye todas las propiedades que tienen la disposición de afectarnos, no solo las que de hecho lo hacen); aun los juicios estéticos de los demás pueden afectarnos a la hora de evaluar una obra de arte. Nótese además que la distinción entre propiedades de base y supervenientes no es independiente: toda propiedad superveniente puede también contar como parte de la base de otro juicio estético.

En suma, no hay acuerdo entre los defensores de esta tesis acerca de si hay que incluir en la base solo propiedades intrínsecas del objeto (que es lo que se esperaría si se aplica la superveniencia estética en forma análoga al caso mente-cuerpo), o si hay que incluir también propiedades relacionales. Asimismo, tampoco hay acuerdo en si hay que incluir solo propiedades físicas que nos afectan solo perceptivamente, o también otras que nos afectan cognitivamente, como por ejemplo propiedades representacionales o históricas. Dicho en pocas palabras, la dificultad puede verse como un dilema: o bien en la base solo hay propiedades físicas intrínsecas del objeto, o hay más que eso (por ejemplo propiedades relacionales, históricas, etcétera). Si solo hay propiedades físicas intrínsecas, la tesis de la superveniencia parece falsa, dados los

²² Cf. Levinson, J., *o.c.*

²³ Cf. Currie, G., *o.c.*, p. 253.

contraejemplos bien conocidos en la literatura especializada, como las cajas Brillo de Warhol o los monocromos rojos de Danto. No obstante, si se incluyen propiedades relacionales parece no poder trazarse una línea clara entre lo que entra y lo que no entra en la base, por lo que la superveniencia se vuelve trivial: todo puede ser relevante para determinar la evaluación estética de una obra²⁴.

4. Las propiedades supervenientes

Si tomamos una vez más como punto de partida el texto de Sibley, los conceptos estéticos que menciona son: unificado, balanceado, integrado, sin vida, sereno, sombrío, dinámico, poderoso, vívido, delicado, movilizador, trillado, sentimental y trágico. Nótese que no son “bueno” o “bello”, como podría inferirse de los textos de Moore y Hare. Se trata más bien de los conceptos involucrados en los juicios estéticos realizados tanto por críticos de arte como por los seres humanos en su vida cotidiana. Asimismo, tampoco está claro que haya ningún tipo de criterio que nos impida incluir algunos de estos términos entre los de la base, si las prácticas de juzgar estéticamente los objetos de arte incluyen estos conceptos como razones para otros juicios estéticos. No hay criterios *a priori* para determinar qué rasgos pertenecen a la base de superveniencia y cuáles son supervenientes, pero esto no parece importante si lo que estamos haciendo –junto con Sibley– es simplemente describir las prácticas efectivas, contingentes, en las que los humanos estamos inmersos. El problema surge cuando la superveniencia pretende establecerse como una relación metafísica existente entre dos ámbitos bien delimitados y diversos de propiedades objetivas del mundo e independientes de los sujetos que juzgan.

Por ejemplo, la Fuente de Duchamp podría evaluarse como “audaz” en virtud de propiedades históricas del objeto físico que la constituye: haber sido puesta donde fue puesta por cierta persona –el autor y no por otra persona, como por ejemplo el plomero que estaba arreglando los baños del museo–. Incluso, podríamos intentar argumentar que, dado que esta propiedad –la audacia– depende de hechos relacionales del objeto, no debería contar como una

²⁴ Como me sugirió Eleonora Orlando cuando leyó una versión previa de este trabajo, un problema análogo se planteó en su momento con la idea de que el contenido mental no puede supervenir a las propiedades intrínsecas del individuo, si el externismo es correcto. Tras mucho escrito sobre el tema en la década del 1980, la conclusión mayoritariamente adoptada fue abandonar la superveniencia como una idea filosófica fructífera para el caso psicofísico. En mi artículo donde planteo una breve historia de la superveniencia, reviso las razones que llevaron a la deflación del rol de la superveniencia en este ámbito. Cf. Pérez, D., “A Brief History of Supervenience in the Controversy Space of Recent Philosophy of Mind”.

propiedad estética, dada la tesis de la superveniencia al estilo de Levinson, por ejemplo. Sin embargo, ¿es cierto que la audacia no es una propiedad estética de esta obra de Duchamp? Es parte, sin duda, de lo que constituye al mingitorio como obra de arte; sin las circunstancias que dieron lugar a que este particular objeto físico se constituyera en obra de arte, no habría propiedades estéticas que considerar. Lo que quiero decir es que las propiedades estéticas que dependen de las propiedades intrínsecas físicas del objeto son las mismas que surgen de cualquier otro mingitorio que tenga la misma forma y color que el de Duchamp; no obstante, no son esas propiedades las relevantes a la hora de que los críticos o el hombre y mujer de la calle juzguen estéticamente la obra de Duchamp. Lo mismo podríamos decir de las cajas Brillo de Warhol.

Algo similar ocurre con las propiedades representacionales en las artes plásticas²⁵. En efecto, es parte constitutiva de la evaluación estética de una estatua el que sea una bella “Artemisa”, por ejemplo. Puede ser una bella Artemisa –pero una espantosa Afrodita– la que está esculpida en este pedazo de mármol. La propiedad relacional representacional constituye en parte la evaluación estética que hacemos de la obra: no es algo contingente o irrelevante para la evaluación estética. Sucede algo similar con los géneros. Algo puede ser una excelente pintura impresionista, pero si no es una pintura impresionista, tal vez sea solo un conjunto de manchas interesantes.

Y ¿qué pasa con “ser mayoritariamente rojo” o “cálido”? ¿No eran, acaso, propiedades de la base de superveniencia? Sin embargo, estos adjetivos pueden ser usados perfectamente a la hora de juzgar estéticamente una pintura. Eaton argumenta extensamente acerca de la incorporación de los colores como propiedades estéticamente relevantes de las obras²⁶. El punto que trato de enfatizar es que parece haber un continuo entre lo descriptivo y lo evaluativo en el caso del juicio estético. Esto no ocurre en ninguno de los otros ámbitos filosóficos en los que se ha apelado a la superveniencia: como dije antes, hay criterios independientes de esta tesis para determinar qué es una propiedad física y qué es una propiedad mental, así como hay criterios independientes

²⁵ Respecto a ello, en el caso de las propiedades representacionales en el ámbito de la literatura, podríamos decir que casi todo lo que hay es representacional: solo en casos muy específicos las propiedades físicas de los sonidos son relevantes para el juicio estético de un ítem literario (en ciertas poesías y en algunas obras literarias, como por ejemplo las de Cortázar, mas no es lo usual). Asimismo, obviamente la tipografía –es decir la forma de las letras que constituyen el texto literario– muy pocas veces es relevante.

²⁶ Eaton, M., “The intrinsic, Non-supervenient Nature of Aesthetic Properties”, en: *Journal of Aesthetic and Art Criticism*, v. LII, 4 (1994), pp. 383-397.

para determinar qué son propiedades evaluativas morales de una acción, y cuáles son sus propiedades descriptivas.

5. Razones para rechazar la superveniencia estética

He mostrado, a lo largo de los dos últimos apartados, que hay serias dificultades a la hora de clasificar claramente y con criterios independientes una diferenciación entre propiedades estéticas y no-estéticas de una obra de arte, distinción que resulta esencial para poder defender la tesis de la superveniencia estética²⁷. En efecto, en los dos apartados anteriores traté de argumentar en favor de la idea de que no hay manera no-circular de dar respuesta a las preguntas de qué propiedades deberíamos incluir entre las propiedades de base y cuáles dentro de las propiedades supervenientes, si aceptamos la idea de superveniencia en este caso. Mi punto es que cualquier línea divisoria que tracemos será arbitraria y circular: i.e. dependerá de haber aceptado previamente una cierta manera de establecer la superveniencia estética²⁸.

En este último apartado, quisiera mencionar otras dificultades para la tesis de la superveniencia estética que me parecen muy importantes. La primera dificultad que consideraré se hace patente cuando uno toma en cuenta la variedad de tipos de entidades que pueden ser consideradas como susceptibles de evaluación estética. Los casos usualmente considerados en estas discusiones son la pintura y las artes plásticas en general y, en mucha menor medida, la música; pero los juicios estéticos van mucho más allá de estas dos familias de entidades artísticas. Como mencioné anteriormente en la nota 26, la literatura es un caso muy diferente al que no parece poder trasladarse la tesis mencionada en este trabajo relativa a la superveniencia estética, pues es altamente dudoso que haya propiedades físicas relevantes del objeto de las que dependa la evaluación estética de las obras literarias (ya que en realidad no está claro que sean

²⁷ Nótese que el problema que presenté hasta aquí vale para cualquier noción de superveniencia a la que se desee apelar. Por tal razón, no me detuve a considerar las posibles diferencias entre adoptar la superveniencia fuerte –que es la que se suele defender en este ámbito– y la débil. Más bien, los dos últimos puntos que presento en este apartado solo afectan a la versión fuerte de la superveniencia.

²⁸ En este punto habría que preguntarse quién tiene la carga de la prueba para determinar si vale la tesis de la superveniencia estética o no. Fudge basa su defensa de la superveniencia en la refutación de los argumentos en su contra. Más allá de evaluar sus argumentos, es curioso que la defensa de esta idea dependa exclusivamente del rechazo a las objeciones, como si aceptar la superveniencia estética fuera la actitud por *default*. Yo creo que en este caso, donde quien tiene la carga de la prueba es quien defiende la superveniencia, habría que poder dar razones a su favor y no solo rechazar las críticas. (Cf. Fudge, R., o.c.).

objetos físicos)²⁹. En mi opinión, hay demasiada heterogeneidad en los objetos respecto de los cuales se hacen juicios estéticos como para que encontremos relaciones necesarias entre familias de propiedades homogéneas. Aun cuando aceptemos, en el caso de la pintura y la música, que son propiedades sensibles las que están a la base, esta no puede ser toda la historia que tenemos que contar para el caso de la literatura. Para dar un ejemplo muy simple, más allá del carácter representacional evidente del texto literario, el conocimiento de la historia personal del autor puede también ser altamente relevante para juzgar estéticamente, por ejemplo, una poesía. En estos casos no son solo los rasgos sonoros del texto los que cuentan³⁰; mas, si aceptamos que esto es así en el caso de la poesía, es fácil desarrollar un argumento que nos lleve a mostrar que estos hechos acerca de la biografía del autor deberían ser constitutivos del juicio estético también en otras formas de arte.

Asimismo, hay una tercera dificultad para la superveniencia estética, que ya no concierne, como las anteriores, a la naturaleza de las propiedades que son *relata* de esta relación de superveniencia, sino a la relación misma. En efecto, la noción de superveniencia fuerte a la que se suele apelar en estos contextos (tanto Levison como Fudge y Hick adoptan este tipo particular de superveniencia), involucra una fuerte conexión entre las propiedades de base y las supervenientes, una relación necesaria. Es cierto que esta necesidad puede entenderse de diferentes maneras. En el caso de la superveniencia psicofísica, por ejemplo, podría entenderse como una necesidad natural, es decir, como una suerte de legalidad sincrónica³¹. Sin embargo, en el caso de las propiedades estéticas parece inadecuado sostener que la relación se asemeja a la de una legalidad natural, pues no parece tratarse de leyes que se encuentran como fruto de la investigación empírica. De hecho, los filósofos del arte en su mayoría niegan la existencia de leyes estéticas. Sibley apelaba a la idea de una relación conceptual porque estaba pensando en las prácticas de justificación de los juicios

²⁹ Cf. Pérez, D., "The Ontology of Art: What can we learn from Borges' *Menard*?", en: *The New Centennial Review*, v. XI, 1 (2011), pp. 75-89.

³⁰ Supongo que la experiencia personal que fundamenta esta afirmación será compartida por el lector. El punto es muy simple: una vez leí un poema –no recuerdo el título ni el autor– que no me gustó demasiado. No obstante, inmediatamente empecé a leer sobre la vida del autor y empecé a dar sentido a cada una de las frases del poema de la mano de las experiencias vividas por quien lo escribió. En ese momento, el poema adquirió otro sentido y otra dimensión estética. Es razonable pensar que también hay un procesamiento cognitivo que involucra información variada que entra en juego en el proceso de evaluación estética.

³¹ Pérez, D. y M. Sabatés, "La superveniencia en la visión estratificada del mundo", en: *Análisis Filosófico*, 1 y 2 (1995), pp. 181-199.

estéticos, y esta opción parece ser la más adecuada para este caso, pero no es este tipo de relación aquella en la que están pensando los actuales defensores de la superveniencia estética. La necesidad lógica es demasiado fuerte e implica una forma de reducción a priori casi imposible de aceptar. Queda entonces la opción de una relación basada en una necesidad metafísica, si es que podemos dar coherencia a esta idea; pero resulta extraño sostener que las propiedades estéticas se conecten exclusivamente de una manera metafísica con las otras propiedades del objeto, es decir, que no haya elementos epistémicos (o psicológicos) en juego. Eaton, por ejemplo, rechaza la idea de superveniencia estética argumentando básicamente en favor del carácter epistémico del juicio estético, es decir, de la idea de que no se trata de una práctica en la que simplemente se reconozca la presencia de una cierta propiedad objetiva en un objeto, sino que se trata de una práctica justificatoria constituida en parte por los valores relativos a la cultura en la que las prácticas se dan. Lo mismo parece haber estado pensando Sibley. Tal vez, en el fondo, la cuestión central que está detrás de esta disputa es en qué medida la epistemología (ya que estamos hablando de juicios y sus razones) puede fundarse en una metafísica independiente de toda consideración epistemológica. Mientras que los defensores contemporáneos de la superveniencia estética creen que esto es posible, sus detractores sostienen que no (al menos para el caso del juicio estético). Nótese la profunda diferencia que podríamos plantear entre este caso y la relación entre mente y cerebro: sin duda esta última relación es independiente de los juicios que hagamos acerca de los estados mentales de la gente (a menos que adoptemos una posición interpretativista, como la del Dennett más instrumentalista).

Finalmente, hay una cuestión adicional estrechamente relacionada con el último punto. Se trata de la cuestión del desacuerdo en los juicios estéticos, tema con el que comencé este trabajo. Como dije al inicio, la apelación a la noción de superveniencia tiene sentido para dar cuenta de la generalidad pretendida por los juicios estéticos. Cuando se afirma que algo es bello, armonioso o balanceado, parece que no se está meramente expresando una opinión subjetiva. Justamente la superveniencia, con su universalidad, busca capturar esta idea. Sin embargo, y sin discutir la opción del subjetivismo estético –aunque creo que esto no es totalmente inviable–, es importante notar que, al adoptar la superveniencia estética (en esta versión metafísica fuerte) para dar cuenta de la generalidad subyacente a los juicios estéticos, se peca por exceso³².

³² Bender sostiene que las disputas estéticas genuinas y la superveniencia no pueden sostenerse juntas. El argumento que da Bender, sin embargo, no me parece completamente

Es fácil ver que esto es así, dado que, como dije en el párrafo anterior, este tipo de superveniencia establece una conexión no solo universal sino además necesaria (al menos metafísicamente) entre las propiedades de base y las supervenientes. No solo de hecho no podría haber en nuestro mundo dos cosas iguales en sus propiedades de base pero con propiedades estéticas diferentes, sino que tampoco podría haberlas en ningún otro mundo posible. En otras palabras, no habría excepciones posibles o, dicho de otro modo, si dos individuos tienen un desacuerdo estético acerca de un objeto, uno de los dos está en lo correcto y el otro está equivocado. Si se adopta la superveniencia estética, no solo se acepta que los estándares de evaluación estética son objetivos, sino que deben ser universalmente compartidos (nótese que ni siquiera Hare aceptó algo tan fuerte para el caso de la moral, tal como mencioné arriba a propósito de las variabilidades culturales en los estándares morales que reconoció). Por ello, esta manera de entender los desacuerdos estéticos no me parece plausible, ya que los genuinos desacuerdos estéticos quedarían totalmente desacreditados. Por el contrario, yo sí creo que hay genuinos desacuerdos estéticos: por suerte, para la feliz convivencia familiar, mi hija puede seguir alabando a su conjunto de K-pop favorito, y yo, a Norah Jones.

convinciente. Su punto es que, además de las propiedades no-estéticas, son relevantes para el juicio estético los “estándares de gusto”. Esto es cierto, y es exactamente lo que Hare dice que hay que agregar para hacer un juicio moral, pero eso no le impide a Hare aceptar la tesis de la superveniencia moral. Así, la diferencia entre uno y otro caso no puede radicar en la necesidad de la especificación de los estándares evaluativos en juego, sino, creo yo, de la naturaleza misma de los estándares. En el caso de los morales, se trata de estándares aceptados comunitariamente. No obstante, no es esto lo que ocurre con los estándares que rigen los juicios estéticos, dado que estos pueden ser completamente idiosincráticos. Tal vez ni siquiera merecen el nombre de “estándares”. Cf. Bender, J., o.c.