



¿ES POSIBLE HACER AFIRMACIONES EPISTÉMICAMENTE OBJETIVAS RESPECTO DEL ARTE? UN ANÁLISIS DE ESTA PROBLEMÁTICA EN LA FILOSOFÍA DE LA SOCIEDAD DE JOHN SEARLE Y LA EPISTEMOLOGÍA DEL DESACUERDO

Is it Possible to Make Epistemically Objective Affirmations about Art? An Analysis of This Issue in John Searle's Philosophy of Society and the Epistemology of Disagreement

*Felipe Álvarez Osorio*¹

Universidad Andrés Bello, Santiago, Chile

f.lvarezosorio@gmail.com

Resumen

En este trabajo se discute acerca de la posibilidad de llevar a cabo afirmaciones epistémicamente objetivas respecto del arte a partir de la filosofía de la sociedad de John Searle y de la epistemología del desacuerdo. Para ello se considerarán las distinciones ontológicamente objetivo/subjetivo y epistémicamente objetivo/subjetivo en relación con el arte como fenómeno relativo a la intencionalidad, señalándolo como ontológicamente subjetivo y epistémicamente objetivo. Luego se discutirá acerca del desacuerdo en torno a obras polémicas de arte y de la disolución de tales desacuerdos al considerar la oposición entre creencia y aceptación según la propuesta de Jonathan Cohen. Finalmente, mostrando la posibilidad de generar acuerdos en torno al juicio de gustos, se señala el rol de las instituciones relativas al arte en nuestra comprensión del estatuto artístico de las obras polémicas. De esta manera, se pretende señalar que la apreciación de una obra como 'arte' es una cuestión objetiva dependiente de las instituciones que operan en nuestra sociedad.

Palabras clave: epistémicamente objetivo/subjetivo, arte, disintimiento, aceptación, filosofía de la sociedad.

Abstract

This paper discusses the possibility of making epistemically objective statements regarding art based on John Searle's philosophy of society and the epistemology of disagreement. To do this, the ontologically objective/subjective and epistemically objective/subjective distinctions will be considered in relation to art as an intentionality-relative phenomenon, indicating it as ontologically subjective and epistemically objective. Then will be discussed the disagreement around controversial works of art and the dissolution of such disagreements considering the opposition between belief and acceptance as proposed by Jonathan Cohen. Finally, by showing

¹ Becario Anid-PFCHA/Magister Nacional/Año 2019 — Folio 22191521.



the possibility of generating agreements around aesthetic judgments, the role of institutions related to art in our understanding of the artistic status of controversial works is pointed out. As a result, it is indicated that the appreciation of a work as art is an objective matter that depends on the institutions that operate in our society.

Keywords: epistemically objective/subjective, art, epistemology of disagreement, acceptance, philosophy of society.

Fecha de Recepción: 05/12/2020 – *Fecha de Aceptación:* 07/01/2021

Introducción

En la filosofía de la sociedad de John Searle (1995, 1998, 2010), las distinciones *ontológicamente objetivo/subjectivo* y *epistémicamente objetivo/subjectivo* juegan un rol fundamental para la comprensión de los fenómenos *relativos a la intencionalidad*: por una parte, mostrando que la realidad de estos depende de nuestros estados mentales al ser *ontológicamente subjetivos*; mientras que, por otra parte, mostrando que los hechos institucionales son *epistémicamente objetivos* en la medida que todos los participantes de la *intencionalidad colectiva* son capaces de *saber* a qué contenido proposicional refieren las asignaciones de funciones de estatus que, conjuntas en un plexo de estas, conforman nuestra realidad social. De esta manera, los fenómenos *relativos a la intencionalidad* resultan ser *ontológicamente subjetivos* y *epistémicamente objetivos*.

Ahora bien, las distinciones mencionadas parecen aplicarse sin mayores complicaciones a los escenarios descritos por Searle al explicar su teoría (por ejemplo, para explicar cómo funciona la institución del matrimonio, entre otros fenómenos *relativos a la intencionalidad*). Sin embargo, parece ser el caso que hay una instancia en la cual la distinción entre lo *epistémicamente objetivo* y lo *epistémicamente subjetivo* no es del todo clara: a saber, en cuanto a las instituciones relativas al arte. Esto se debe a que, en la tradición filosófica, el juicio de gustos ha sido concebido como meramente subjetivo (Kant 2016)², es decir, no es

² El juicio de gusto, a pesar de ser subjetivo, posee pretensión de universalidad (*cf.* Kant 1992 §6). Este punto requiere de un mayor tratamiento, sobre todo porque puede servir para contestar la pregunta de este artículo desde otra perspectiva. No obstante, dada las limitaciones de esta investigación (establecer el problema del arte *en la filosofía de la sociedad de Searle*), la referencia a la filosofía kantiana será más bien anecdótica y no crítica.



posible sostener acuerdos sobre estos (de ahí el famoso adagio latino “*de gustibus non est disputandum*”). De ser esto así, ¿cómo es posible generar acuerdos sobre el gusto para producir con ello, por medio de la *intencionalidad colectiva*, acuerdos que den lugar a figuras de autoridad con poderes deónticos asociados como lo son los críticos de arte? ¿Es acaso el juicio de gustos reducible a la caracterización de lo *epistémicamente subjetivo* o posee una dimensión *epistémicamente objetiva* en la medida que podemos resolver desacuerdos sobre el gusto y así construir la realidad social relativa a esta clase de juicios?

Para atender a estas problemáticas, me propongo en este trabajo investigar el paso de lo *epistémicamente subjetivo* a lo *epistémicamente objetivo* en el juicio de gustos, en específico, me propongo investigar cómo es que somos capaces de crear instituciones que den cuenta de que un objeto cuenta o no como ‘arte’ en un contexto determinado (e.g, museos de arte contemporáneo, exposiciones, subastas de arte, entre otros) a pesar de que se puedan generar desacuerdos acerca del estatuto artístico de tales objetos, mostrando con ello el motivo por el cual nos vemos *obligados* a admitir que dichas obra son, en efecto, arte a pesar de nuestra desaprobación particular.

Considerando lo anterior, se procederá de la siguiente manera: en primer lugar, daré cuenta de las implicaciones de las distinciones *ontológicamente objetivo/subjetivo* y *epistémicamente objetivo/subjetivo* en la filosofía de la sociedad de John Searle, poniendo énfasis en por qué el caso del arte parece ser problemático para la distinción *epistémicamente objetivo/subjetivo*. A partir de esto, luego señalaré los motivos por los que se ha considerado que sobre el juicio de gustos no es posible haber acuerdos para proponer una solución a partir de la distinción entre *creencia* y *aceptación* (Cohen 1995). Así, pretendo finalizar mi investigación señalando cómo la *aceptación*, en tanto que estado subdoxástico, permiten los acuerdos sobre el juicio de gusto dando lugar, a partir de dicha aceptación, a instituciones que acreditan lo qué es y no es arte. De esta manera, se busca presentar al estatuto artístico de las obras como un fenómeno epistémicamente objetivo en un sentido institucional.



1. El sentido de lo objetivo y de lo subjetivo en la filosofía de la sociedad de Searle

En *Making the social world*, Searle afirma que “[v]ivimos en un mar de hechos institucionales humanos” (2010 90)³. Esta clase de hechos (e.g. el dinero, los matrimonios, los procesos judiciales, entre otros) construyen sociedades y son tan reales como lo son los *hechos brutos* (e.g. terremotos, tormentas, tornados, entre otros), entre los cuales nos encontramos inmersos de igual manera. Aunque parezcan radicalmente distintos, ambas realidades confluyen *en un mismo mundo de partículas*⁴. Sin embargo, los *hechos institucionales* no comparten las mismas propiedades que los hechos brutos: en efecto, los hechos institucionales son tanto ontológicamente subjetivos como epistémicamente objetivos; mientras que, por otra parte, los hechos brutos son tanto ontológicamente objetivos como epistémicamente objetivos.

Ahora bien, ¿en qué consiste esta distinción y cómo es fundamental para el desarrollo de la filosofía de la sociedad de Searle? Si consideramos que uno de los desafíos más importantes de su teoría radica en dar cuenta de cómo es posible la objetividad epistémica de los enunciados que refieren a los hechos institucionales debido a su carácter ontológicamente subjetivo (2010 18), entonces debemos señalar, antes de analizar el caso del arte como un problema para la distinción epistémicamente objetivo/subjetivo, en qué consisten estas distinciones y sus implicaciones.

La distinción entre los diversos sentidos de los términos ‘objetivo’ y ‘subjetivo’ puede ser encontrada a lo largo de la obra de Searle⁵. Sin embargo, me limitaré a señalar como ha sido caracterizada en sus obras relativas a la filosofía de la sociedad. Para esto, me referiré a su última revisión en *Making the Social World*⁶. En lo que respecta al sentido ‘ontológico’ de la distinción, Searle señala que:

³ Las traducciones de las citas a lo largo del artículo son de mi autoría.

⁴ Esta afirmación da cuenta de una cuestión esencial en el proyecto filosófico de Searle considerado desde una perspectiva global, a saber, la unidad entre la teoría de los actos de habla y su teoría sobre la intencionalidad. De este modo, lo propuesto por el filósofo es una ontología integral que parte de lo mental como fenómeno biológico a lo institucional (cf. Searle 1995 7, 1998 cap. 5; 2010 3-4).

⁵ En efecto, esta distinción puede remitirse, en lo que respecta a la obra publicada en forma de libro de Searle, hasta *The rediscovery of the mind* de 1992. También puede encontrarse en otras obras referidas a la filosofía de la mente, tales como Searle 1997 y 2004.

⁶ También se encuentra en otras obras anteriores sobre filosofía de la sociedad (cf. Searle 1995 8, Searle 1998 44).



Los dolores, las cosquillas y la picazón son ontológicamente subjetivos en el sentido de que existen solo al ser experimentados por humanos o animales. En este sentido difieren de las montañas y los volcanes, que son ontológicamente objetivos en el sentido de que su existencia no depende de las experiencias subjetivas de nadie (2010 18).

Mientras que, en lo que refiere al sentido epistémico de la distinción, señala lo siguiente:

Algunas proposiciones pueden ser reconocidas como verdaderas independientemente de los sentimientos o actitudes de alguien. Por ejemplo, el enunciado Vincent van Gogh murió en Francia es epistémicamente objetivo, puesto que su verdad o falsedad puede ser establecida con independencia de las actitudes y las opiniones de los observadores. Pero el enunciado «Van Gogh fue mejor pintor que Manet» es, como se dice, una cuestión de opinión subjetiva (*Ibid.*).

Esto significa, en primer lugar, que las *entidades* pueden ser caracterizadas de acuerdo con su modo de existencia. El modo de existencia de una entidad será ‘objetivo’ si esta no depende de la *intencionalidad*⁷ de un agente para existir mientras que, por el contrario, su modo de existencia será subjetivo si es requerida la intencionalidad del agente para su existencia. Así, siguiendo el ejemplo de Searle, el dolor o las cosquillas que puedo sentir son ontológicamente subjetivos en la medida de que *sólo pueden ser* si yo las percibo como tal. No hay sensación de dolor o cosquilla allí donde yo no la siento, de modo que para existir dependen de mi intencionalidad. Si, por el contrario, consideramos el modo de ser de las montañas, podremos darnos cuenta de que no es requerido que nadie piense actualmente en ellas para que estas pueden existir pues, inclusive, siguen allí aunque nos olvidemos siquiera de que existen. De este modo, el hecho de que un agente posea estados intencionales relativos a las montañas no agrega nada a su modo de existencia, pues estas, ontológicamente objetivas, son entidades cuya realidad se manifiesta al margen de la humanidad. En consecuencia, si nos extinguiéramos, dejarían de existir, en cuanto a su posibilidad de manifestarse como fenómeno, nuestras sensaciones de dolor o risa ante las cosquillas; mas no así las montañas, los volcanes o el mar, pues estos últimos no dependieron ni dependerán de nosotros para seguir siendo lo que son.

⁷ Searle define, *grosso modo*, la intencionalidad como “la capacidad de la mente por la que es dirigida a, o ser acerca de, objetos y estados de cosas en el mundo, típicamente con independencia de sí misma” (2010 25).



En segundo lugar, esta distinción suscita que las *afirmaciones* que hagamos respecto de tales entidades, sean estas ontológicamente objetivas u ontológicamente subjetivas, puedan ser caracterizadas dependiendo del rol que juegue la intencionalidad en relación con el valor de verdad de los enunciados que emitamos al respecto. Así, al realizar una afirmación relativa a un dolor (e.g. ‘me duele la pierna’), esta será epistémicamente subjetiva puesto que las condiciones de satisfacción del enunciado solo admiten la perspectiva de la primera persona, es decir, solo pueden delimitar su valor de verdad aquel afirma tener o no el dolor en cuestión. En cambio, si es el caso que el valor de verdad de la afirmación es determinable desde la perspectiva de la tercera persona, este será epistémicamente objetivo, pues las condiciones de satisfacción del enunciado no estarán restringidas a los estados mentales de un individuo, sino más bien serán abiertas en el sentido de que estas dependen de la relación del enunciado con el estado de cosas en el mundo al cual refiere el contenido proposicional de la afirmación en cuestión.

Como mencioné con anterioridad, es propio de los hechos institucionales ser ontológicamente subjetivos y epistémicamente objetivos. Uno podría pensar que, dada la existencia subjetiva de estos, debiesen ser equiparables al caso del dolor, siendo así subjetivos epistémicamente también. Sin embargo, los hechos institucionales persisten en su carácter epistémicamente objetivo. Esto se debe a que, si bien dependen de nosotros para existir, las condiciones de satisfacción de los enunciados relativos a ellos son independientes de nuestras mentes particulares. El motivo de esto queda en manifiesto al considerar que los hechos institucionales son fenómenos *relativos a la intencionalidad*. El ser relativo a la intencionalidad implica que, al crearse un hecho institucional, el carácter colectivo⁸ de la asignación de función de estatus⁹ elude la posibilidad de una reducción de la función asignada a los estados mentales de un agente en particular. De este modo, si acordamos por una declaración que una piedra, cuya ontología es objetiva (hecho bruto), cuenta como un trofeo en un juego que nos inventamos, la ontología del ‘trofeo’ (hecho institucional) es subjetiva aunque epistémicamente

⁸ Searle señala que la asignación de funciones de estatus depende de lo que denomina intencionalidad colectiva. Esta cumple todas las características de la intencionalidad pero es irreductible a esta en la medida de que implica cooperación, lenguaje y trasfondo (*cf.* Searle 2010 47-50).

⁹ No empleo la fórmula tradición de “X cuenta como Y en C” debido a la posibilidad de los denominados “freestanding Y” de Barry Smith, sobre todo considerando que el mismo John Searle admite que su formulación no es la única formulación posible al respecto (*cf.* Searle 2010 101).



objetiva pues, por medio del acuerdo previo, deja de depender de un agente en particular al ser accesible a todos los participantes de la realidad social.

1.1. El problema del arte

Teniendo estos elementos en consideración, debemos ahora dar cuenta del caso del arte. Concordaremos sin dificultad en que el modo de ser de una obra de arte es ontológicamente subjetivo, pues no hay ninguna propiedad en el lienzo u óleos de un cuadro que haga que ese entramado ordenado de pinceladas sea en sí una obra de arte —de lo contrario la misma madre naturaleza sería artífice de los mejores paisajes. Sin embargo, en lo que respecta a la oposición entre el carácter objetivo y subjetivo de las afirmaciones que hacemos al respecto de ellas, sí encontramos algunas dificultades. Por ejemplo, ¿son obras de arte el plátano pegado a la pared con cinta adhesiva de Cattelan, el orinal de Duchamp o el vaso de agua medio lleno de Prieto?¹⁰ ¿Podemos afirmar que lo son como lo hacemos respecto de las obras de Goya, Velázquez o van Eyck? De ser así, ¿el enunciado según el cual ‘tal y tal objeto cuenta como arte’ es epistémicamente objetivo o es un conjunto *coordinado* de meras apreciaciones estéticas epistémicamente subjetivas? Al diferenciar lo epistémicamente objetivo de lo subjetivo, Searle emplea ejemplos relacionados con el arte. Ya sea que escoja a Rembrandt o a Van Gogh el sujeto de sus enunciados, Searle siempre opone la afirmación de un hecho a un juicio de gustos¹¹. Así, es epistémicamente objetivo decir de Rembrandt o de Van Gogh que murieron en tal y tal fecha; mientras que es epistémicamente subjetivo nuestra apreciación de ellos como buenos o mejores artistas en relación con otros. Al referimos a si un objeto es o no una obra de arte, nos referimos a un hecho *relativo a la intencionalidad* tal cual como lo es establecer el fallecimiento de una persona en una fecha determinada. Sin embargo, concordar colectivamente sobre la defunción de alguien no presenta generalmente mayores problemas en cuanto a la posibilidad de disenso (y si se presenta, su resolución solo requiere de *evidencia* a favor o en contra de una postura); en efecto, sabemos que se han llevado a cabo una serie de procedimientos tales como la investigación de uno o más historiadores cuyo

¹⁰ Sobre Cattelan, *cf.* BBC News Mundo. “Art Basel de Miami: el artista que se comió un plátano de US\$120.000 expuesto por Maurizio Cattelan en la famosa feria de arte”. BBC News Mundo. 09.12.19; sobre Duchamp, *cf.* Mann, Jon. “How Duchamp’s Urinal Changed Art Forever”. *Artsy*. 09.06.2017; sobre Prieto, *cf.* Peio H. Riaño. “Medio vaso de agua por 20.000 euros”. *El confidencial*. 26.02.2015.

¹¹ Rembrandt en Searle 1995 y 1998, y Van Gogh en Searle 2010.



resultados se publica en revistas especializadas o la evaluación efectuada por un médico forense acerca de la fecha de muerte, entre otros. Por el contrario, en lo que respecta al arte el disentimiento es constante. Esto haría pensar que, en principio, es imposible acordar sobre el juicio de gustos por lo que la afirmación ‘esto es arte’ sólo podría quedar relegada al ámbito de lo epistémicamente subjetivo como, dicho sea de paso, el sentido común nos incita a creer. No obstante, presentaré a continuación que es posible generar acuerdos si consideramos la distinción epistemológica entre *creencia* y *aceptación*, la cual nos posibilitará a comprender, en el cuarto apartado, el sentido de la afirmación ‘esto es arte’ desde la perspectiva de los acuerdos colectivos e instituciones.

2. Disentimiento y juicio de gustos

Generalmente los desacuerdos tienden a resolverse presentando evidencia en contra de la postura que se concibe como falsa o incorrecta. Así, si afirmo que p y otra persona afirma que $\neg p$, entonces sólo debo presentar *evidencia* para hacerla desistir de su postura. No obstante, ¿es posible esto siquiera en lo que concierne al juicio de gustos? Si en este, como menciona Kant, la unidad de la representación refiere sólo al sentimiento de placer o displacer del sujeto (i.e, no nos dice nada del objeto de la representación, sino solo del sujeto afectado por esta), entonces no es posible obtener más evidencia a favor de la que ya se posee por el propio juicio, de modo que no podría presentar nada más que mi afirmación que p para refutar a alguien que presenta una afirmación contraria bajo estas mismas condiciones. De ser esto correcto, llegamos a un estancamiento, siendo la única alternativa racional suspender el juicio para acabar con la discusión pues, tal y como señala Richard Feldman: “[...] donde no hay asimetrías evidentes, sería razonable, para las partes involucradas en el desacuerdo, suspender el juicio sobre el asunto en cuestión” (2006 235). Sin embargo, esto supondría que los sujetos involucrados en el desacuerdo pueden retirar el estatuto epistémico de sus estados doxásticos, es decir, desistir de sus creencias. No obstante, como señala Catherine Elgin, “la creencia no es voluntaria. La creencia apunta a la verdad en el sentido de que la creencia es defectuosa si su contenido no es verdadero. Si creer fuera algo que pudiéramos hacer o deshacer a voluntad, la conexión con la verdad se vería cortada” (2010 60). Por consiguiente, la suspensión del juicio no es una opción viable puesto que ambos participantes del desacuerdo seguirán afirmando que



p y $\neg p$, respectivamente; y aunque pudiesen dejar de hacerlo al suspender cada uno el juicio, esto no aportaría nada a un debate sobre juicio de gustos en realidad.

En una cuestión científica, suspender el juicio puede servir para reconsiderar los problemas a la luz de nueva evidencia. Sin embargo, en lo que respecta al arte, no hay forma alguna que una pausa en la discusión suscite que alguno deje de sentir lo que siente al contemplar una obra. Si yo siento que el plátano de Cattelan, el orinal de Duchamp o el vaso de Prieto no son obras de arte y que son meramente un sinsentido, suspender el juicio no haría que deje de sentir eso al ver tales obras. En consecuencia, no podría llegar a ningún acuerdo con alguien que posea una creencia contraria a la mía sobre el tema.

Siendo esto así, pareciera que el juicio de gustos se encuentra reducido al ámbito de lo epistémicamente subjetivo, siendo imposible establecer acuerdos que nos permitan comprender que tal y tal obra es arte si no es el caso todos concordáramos al respecto con nuestros juicios de gustos. Esta última alternativa es evidentemente fantasiosa e irreal. No obstante, si consideramos el asunto desde otra perspectiva, podríamos llegar a explicar cómo es posible formar acuerdos sobre los juicios de gustos. Para esto, debemos tener en consideración la distinción entre *creencia* y *aceptación*. Sobre estas nociones, Jonathan Cohen señala lo siguiente:

[...] cuando uno está atendiendo a las cuestiones planteadas o a los ítems a los que se hace referencia mediante la proposición de que p , la creencia de que p es una disposición normalmente para sentir que es cierto que p y falso que $\neg p$, ya sea que uno esté dispuesto a actuar, hablar o razonar en consecuencia. Pero aceptar la proposición o la regla de inferencia de que p es tratar que p como dado. Más precisamente, aceptar que p es tener o adoptar una política de considerar, posicionar o postular que p , es decir, de incluir esa proposición o regla entre las premisas de uno para decidir qué hacer o pensar en un contexto particular, independiente de que uno sienta o no que p es verdadero (1995 4).

Mediante esta distinción podemos evidenciar que es posible llegar a acuerdos sobre el juicio de gustos siempre y cuando las personas sean capaces de *aceptar* el juicio contrario. A diferencia de la creencia como estado doxástico, la aceptación de un juicio de gustos contrario al mío no implica desechar el propio, sino simplemente ser capaz de admitir que el juicio ajeno, en tanto que atañe al otro sujeto y a su sensación (y no a mí como sujeto y a mi sensación), puede ser tan verdadero como podría serlo el que yo me formo al ver tal y tal obra de arte, aunque no lo sienta así realmente. De esta manera, al afirmar mi creencia de que ‘el plátano de



Cattelan es arte’, otra persona podría aceptarlo aunque no sienta lo mismo que yo al verla, posibilitando con ello el acuerdo respecto de afirmaciones epistémicamente subjetivas.

3. Aceptación, arte y realidad institucional

Habiendo señalado que la relación entre la noción de aceptación y los acuerdos respecto de afirmaciones epistémicamente subjetivas sobre obras de arte, ahora debemos responder la siguiente pregunta: ¿es el plátano de Cattelan, por ejemplo, tan arte como lo sería La creación de Adán de Miguel Ángel? La respuesta es que sí, pero solo en la medida que la intencionalidad colectiva lo *acepte* al asignar una función de estatus que instaure la regla constitutiva ‘el plátano de Cattelan cuenta como arte en nuestra sociedad’. Al instaurarse dicha regla, será epistémicamente objetivo afirmar que esta u otra obra polémica es arte y, a pesar de que uno considere individualmente que no es así, deberá *aceptar* que lo es al margen la apreciación artística que cada uno en particular pueda tener al respecto pues la asignación de dicha función implica el *reconocimiento* colectivo del estatus asignado.

Siendo esto así parece sencillo simplemente acordar que tal y tal obra cuente como arte al asignarle dicho estatus. No obstante, debemos recordar que, aunque la generación de instituciones relativas al arte se debió haber instaurado en un primer momento a partir de la aceptación de afirmaciones epistémicamente subjetivas por parte de un colectivo, actualmente vivimos ya en un mundo donde ya existen los museos, el comercio de arte, escuelas de arte, entre otros; y todos estos juegan un rol en cómo la intencionalidad colectiva llega a aceptar ahora tal y tal obra como arte. Sabemos de manera inconsciente¹² que estas instituciones poseen la facultad de delimitar qué obra es arte y cuál no, y nos ceñimos a su autoridad en la materia. Si yendo de visita al Tate Modern nos encontramos con el orinal de Duchamp, sabremos de inmediato que sólo por el hecho de estar en sus inmediaciones no es simplemente un orinal, sino el trabajo reconocido de un artista. Así, aunque un grupo pequeño de personas acuerde que no lo es, el alcance normativo de las instituciones asociadas será tal que para la sociedad seguirá contando como una obra de arte. Esto es así porque existen deberes asociados a la asignación de función relativa al orinal, los cuales nos otorgan *razones para la acción*

¹² Esto lo sabemos por lo que Searle denomina el trasfondo. Según él, este consiste en “[...] el conjunto de capacidades no intencionales o preintencionales que habilita las funciones de estatus intencionales” (1995 129).



independiente de deseos (Searle 2010 125). Por ejemplo, si fuese el caso de que tuviese ganas de orinar y me encuentro frente a la obra de Duchamp, aunque no me parezca individualmente como arte, sé que no debo orinar en él por la normatividad derivada de su estatus. Aunque sea un orinal, no debo usarlo como usaría cualquier otro orinal que no esté dentro de las inmediaciones del museo siendo expuesto como una obra de arte, pues este en particular ha sido designado como tal. Así, *mutatis mutandis*, si nos encontráramos frente al plátano de Cattelan o al vaso de Prieto en una exposición tampoco podríamos alterar la obra por medio de nuestra interacción con ella (ya sea comiendo el plátano o bebiendo el agua respectivamente). La normatividad asociada a la asignación de función en este caso implica la restricción ‘no alterar el objeto designado como arte’, norma que sólo es desechable en la medida que el objeto en cuestión se involucre en otros procedimientos institucionales como lo fue, por ejemplo, la compra/venta del plátano de Cattelan. Al ser vendida la obra, el comprador se comió la fruta porque la compra/venta de la obra lo facultó para ello, mas esto sólo es posible por la *iteración* de una nueva función sobre el objeto producto de la transacción —de lo contrario, la alteración de la obra hubiera constituido inclusive un crimen.

Ahora bien, si las instituciones como los museos, el comercio de arte, las escuelas de arte, entre otras, son las encargadas de señalar qué es arte y qué no; y si solemos aceptar el criterio de estas de modo que concebimos que es epistémicamente objetivo que el enunciado ‘tal y tal objeto es obra de arte’ cuando una institución de las mencionadas lo señala así, entonces ¿dependemos necesariamente de ellas para el reconocimiento de una obra en la sociedad? ¿Acaso los grafitis, u otra forma de arte callejera no regulada por los estándares de un museo, u otra institución conforme, no son piezas arte si nos los acepta una institución mientras que un plátano pegado con cinta sí lo es? En el caso de los grafitis, poseemos cierta disposición a aceptar que, dependiendo de la calidad del mismo, es susceptible de ser arte. Algunos afirmarán que sí lo es, otros que no, pero todo esto queda relegado al ámbito de lo epistémicamente subjetivo. Es irrelevante, inclusive, si un grafiti determinado alcanza un nivel de técnica propia de las obras más aclamadas por la unidad si nuestras instituciones no le asignan esa función, siendo relegados a ser meras expresiones artísticas pero no arte, pues aunque pretendan alcanzar dicho estatus no logran hacerlo dada la carencia de respaldo institucional. De ahí que una obra como el plátano de Cattelan, la cual carece del nivel técnico que posee la obra de Miguel Ángel, pueda ser concebida como arte tal cual como es concebida



La creación de Adán. La importancia de las instituciones torna entonces crucial para estos efectos; no hay objeto que pueda ser arte si no es porque hay instituciones que le asignan dicho estatus, convirtiendo con ello la afirmación epistémicamente subjetiva ‘tal y tal obra es arte’ en epistémicamente objetiva, siendo así posible solo de este modo que un hecho bruto como lo puede ser un plátano pegado con una cinta en una muralla o un conjunto ordenado de pinceladas sobre una tela, se convierta en un hecho institucional, es decir, que se convierta en arte para los ojos de la sociedad.

Conclusiones

Como hemos visto, el arte suscita una cuestión difícil para la distinción epistémicamente subjetivo y objetivo pues pareciera a primeras que los enunciados que podemos hacer respecto de las piezas de arte son siempre epistémicamente subjetivos. De ser esto así, no sería posible el acuerdo sobre el juicio de gustos y, con ello, tampoco la posibilidad de crear hechos institucionales relativos a ellos. Sin embargo, al considerar la distinción entre creencia y aceptación podemos dar cuenta de que sí es posible formarnos acuerdos sobre el juicio de gustos siempre y cuando haya *aceptación* de las posturas contrarias, logrando con ello la instauración de hechos institucionales al respecto.

Además de esto, vimos que aunque esto nos sirva para dar cuenta de cómo se formaron las instituciones relativas al arte, en la actualidad estas ya existen, por lo que la resolución de desacuerdos sobre afirmaciones del tipo ‘tal y tal obra es arte’, en un sentido epistémicamente objetivo, depende de las instituciones ya formadas puesto que reconocemos que sólo estas son capaces de asignar a una obra su estatuto artístico, de modo que requerimos inevitablemente de ellas para *saber* qué es y qué no es arte en nuestra sociedad.

Estas reflexiones, no obstante, no logran agotar la discusión al respecto. Cuestiones como la autoridad del artista en relación con el estatuto artístico de su obra requiere mayores precisiones acerca de los deberes asociados a su función de estatus. Por ejemplo, cuestiones como si el artista posee mayor autoridad en comparación al museo u otra institución es una pregunta que quedará abierta en este trabajo y que merece reflexión. Asimismo, quedará pendiente resolver la pregunta acerca de si el estatuto artístico de una obra admite graduaciones en relación con su valor económico, el cual también es determinado por instituciones en nuestra sociedad;



¿vale, en tanto que arte, lo mismo la obra de Cattelan lo mismo que la de Van Gogh? De ser así, ¿por qué su valor económico difiere? ¿Es más arte una obra que vale más que otra? Estas son cuestiones que podríamos delimitar considerando el aparato conceptual de la filosofía de la sociedad de John Searle, sin embargo, serán aristas a explorar en próximas investigaciones. Si el entramado institucional relativo al arte es tan complejo como avecina brevemente este trabajo, entonces estas preguntas deberán ser contestadas.

Bibliografía

- Cohen, Jonathan. *An Essay on Belief and Acceptance*. Oxford: Clarendon Press, 1995.
- BBC News Mundo. “Art Basel de Miami: el artista que se comió un plátano de US\$120.000 expuesto por Maurizio Cattelan en la famosa feria de arte”. *BBC News Mundo*. 09.12.19.
- Elgin, Catherine. “Persistent disagreement”. *Disagreement*, eds. Richard Feldman y Ted Warfield, Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Feldman, Richard. “Epistemological puzzles about disagreement”. *Heatherington*, eds. Epistemology Futures. Nueva York: Oxford University Press, 2006.
- Mann, Jon. “How Duchamp’s Urinal Changed Art Forever”. *Artsy*. 09.06.2017.
- Kant, Immanuel. *Crítica del juicio*, trad. Pablo Oyarzún. Caracas: Monte Avila Editores, 1992.
- Peio H. Riaño. “Medio vaso de agua por 20.000 euros”. *El confidencial*. 26.02.2015.
- Searle, John. *The Rediscovery of the Mind*. Massachusetts: MIT Press, 1992.
- Searle, John. *The construction of social reality*. London: Penguin Books, 1995.
- Searle, John. *The Mystery of Consciousness*. New York: Basic Books, 1997.
- Searle, John. *Mind, Language and Society: Philosophy in the Real World*. New York: Basic Books, 1998.
- Searle, John. *Making the Social World: The structure of Human Civilizations*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Williams, Bernard. “Deciding to believe”. *The Problems of the Self*. Cambridge: Cambridge University Press 1976.