

Representación pictórica y contenido no conceptual: una evaluación del subjetivismo y sus límites

Johan Sebastián Mayorga Alberto*

Resumen

En el presente artículo se analizará una de las tesis más aceptadas acerca de la representación pictórica, a saber, el subjetivismo. Esta tesis, sostenida por Peacocke (1987) afirma que antes de cualquier mediación cultural al momento de ver una imagen, hay una mediación estrictamente perceptual. Dicha mediación, además, determina parte del sentido de la imagen y es condición de posibilidad de la mediación cultural y conceptual. Como la percepción es componente esencial de la tesis subjetivista, es necesario elucidar la clase de contenido representacional que rige los procesos perceptuales. Por ello, se evaluará, por un lado, la tesis de que el contenido de la percepción es conceptual, esto es: afirmar que la normatividad de los procesos perceptuales es conceptual. Por otro lado se evaluará si el contenido perceptual es no-conceptual, esto a la luz de la tesis subjetivista. Finalmente se hará un análisis de las ventajas de la tesis del contenido no conceptual y los límites de ésta en la tesis subjetivista de la representación pictórica.

Palabras clave: Subjetivismo, representación pictórica, representación cultural, McDowell, contenido conceptual, Peacocke, contenido no conceptual, normatividad.

* Licenciado en Filosofía por la Universidad Autónoma de Colombia. Cursa Maestría en la Universidad Nacional Autónoma de México. Líneas de investigación: filosofía de la mente, filosofía de la percepción y fenomenología. Correo electrónico: neopragmatismo@gmail.com

Pictorial representation and the non conceptual content: An evaluation of subetjetivism and it's limits

Johan Sebastián Mayorga Alberto

Abstract: This paper analyzes one of the most widely accepted thesis on pictorial representation: subjectivism. This thesis, held by Peacocke (1987) claims that, before any cultural mediation, at the moment of seeing an image, there is a perceptual mediation. Such mediation also partly determines the sense of the image, and it is a necessary condition for cultural and conceptual mediation to be possible. Perception, like an essential component of subjective thesis, is necessary to elucidate the kind of representational content that guides the perceptual process. The thesis that the content of perception is conceptual will, on the one hand, be considered, that is: the claim that the normativity of perceptual process is conceptual. On the other hand, the thesis that the content of perception is non-conceptual will be analyzed. This discussion will be guided by the subjective thesis. Finally, the paper will analyze the advantages of non-conceptual content and its limits in relationship to the subjective thesis of pictorial representation.

Key words: Subjectivism, pictorial representation, cultural representation, McDowell, conceptual content, Peacocke, non-conceptual content, normativity.

Introducción

¿Qué ocurre para que una serie de formas y figuras pintadas o generadas, tal vez al azar, represente objetos de nuestra realidad? Ésta es la pregunta central de este trabajo. Esta pregunta, además, tiene implícito, al menos, dos campos de investigación filosófica. Por un lado, es sin duda una investigación estética, puesto que el objeto de estudio son las pinturas y siluetas que el ser humano, desde sus inicios, ha plasmado tanto en rocas como en lienzos; hasta imaginado, como en constelaciones, nubes y formaciones naturales azarosas. La pregunta estética girará en torno a nuestra experiencia y las características de ésta. Por otro lado, es una investigación sobre nuestra percepción y nuestros procesos mentales, pues el interés consiste en mostrar qué es lo que sucede, desde el proceso perceptual de ver una imagen hasta la asociación mental, para que afirmemos que aquellas manchas son, en efecto, la representación de algún objeto de nuestra realidad. Las preguntas que dirigirán el trabajo serán entonces: qué clase de representación es ésta, bajo qué condiciones se da y cuáles son sus componentes representacionales.

Una primera aproximación a esta pregunta es ofrecida en *Languages of Art* (1968) de Nelson Goodman, donde argumenta que toda forma de representación está permeada por la cultura en la que el sujeto está inmerso. De manera que, tanto la experiencia estética como el proceso perceptual y mental están permeados por la formación cultural de éste. Para Goodman, que un sujeto asocie una serie de manchas con un objeto de la realidad se da en virtud de la *representación cultural*¹ que se ha formado en el sujeto, pues, siendo las pinturas símbolos de la realidad, el sujeto será capaz de identificar y referenciar cada símbolo con un objeto, esto por su tradición cultural.

En la primera parte de este trabajo daré cuenta de la posición que defiende Christopher Peacocke en su artículo “Depiction” (1987) que construyó para debatir

¹ El concepto de *representación cultural* no es usado por Goodman en sentido estricto, pues es un término que acuño para este trabajo. El término original es *Depiction*; sin embargo y como se verá, este concepto no es fácil de traducir, por ello, y para diferenciarlo de las tesis que se presentarán a continuación, se traducirá como *representación cultural*, pues recoge la tesis central de Goodman, esto es, que toda forma de representación está mediada por la cultura del sujeto.

la posición de Goodman y en el que argumenta que parte del sentido constitutivo que se le da a una pintura depende de un componente estrictamente perceptual. A esta forma de constitución se le llamará *representación pictórica*². Y se le califica como subjetivista porque la determinación de la pintura depende de la experiencia y sus componentes perceptuales y representacionales. Argumenta además que esta forma de representación es independiente de las creencias y la cultura en la que se ha desarrollado el sujeto. Es así que distintos sujetos, de distintas culturas, pueden darle el mismo sentido a una figura muy básica, como la serie de palos y bolitas que representan a un ser humano. En esta tesis la representación pictórica es una clase de efecto psicológico que se produce en el sujeto al momento de apreciar una pintura o una silueta. Es por ello que se le califica como un subjetivismo, pues la representación pictórica depende de las condiciones del sujeto y el efecto que la pintura produce en él.

Argumentar a favor de un subjetivismo conduce a una posición representacional no sólo de la representación pictórica, también de los procesos perceptuales mismos, es por ello que en la segunda parte mostraré qué clase de contenido o de representación es la representación pictórica; analizando, en primer lugar, el contenido conceptual, postura sostenida por John McDowell en *Mente y mundo* (1994). Luego mostraré que, si se admite que todo contenido perceptual es conceptual, la distinción entre representación pictórica y representación cultural no se podría trazar. Por ello, en la tercera parte, analizaré la tesis sostenida por Peacocke (1992)

² El término original en inglés que hace referencia a este tipo de representación es *Depiction*. Sin embargo, un primer problema aparece al momento de abordar el fenómeno en mención. Por un lado, el definirlo como “representación” parece un uso demasiado débil del término, que no logra dar cuenta del hecho de que este es un fenómeno perceptual específico que se presenta particularmente en las imágenes; por otro lado, darle una traducción más compleja parece, a su vez, implicar un sesgo metodológico. Por ejemplo: si se traduce como “representación primaria”, se estaría dando cuenta del fenómeno a partir de la explicación fenomenológica. Sin embargo, para los propósitos específicos de este texto, se propone traducir el término *depiction* sin más como “representación pictórica”, que parece un uso más neutral, que a su vez recoge el componente del fenómeno, esto es, un fenómeno de representación perceptual que se da a la hora de ver cualquier imagen.

donde sugiere que el contenido perceptual es no conceptual. Por último se hará un análisis crítico de esta propuesta y ofreceré algunas conclusiones.

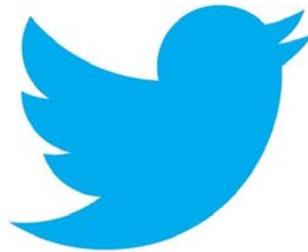
1. Subjetivismo en la representación pictórica

Para evaluar el subjetivismo en la representación pictórica partiré de la tesis propuesta por Christopher Peacocke (1987) en “Depiction”, donde la representación pictórica es una clase de efecto psicológico que se produce en un sujeto al ver una pintura. Dicho efecto psicológico es la asociación de la imagen con un objeto del mundo. De acuerdo con esto, una imagen es una representación pictórica de un objeto, no en virtud de su forma o de sus condiciones materiales, sino en virtud del efecto psicológico de asociación que ésta produce en el sujeto.

Esta propuesta surge como reacción al modelo de representación pictórica como representación cultural que había presentado Goodman en *Languages of Art* (1968). Para Goodman las imágenes, pinturas o fotografías, además de guardar una similitud con su objeto representado, son símbolos a los que se les ha estipulado una referencia. Dicha referencia es fijada por convenciones o elementos culturales. De esta manera, la representación pictórica se explica en virtud de las convenciones culturales que se le ha estipulado a la pintura y que el sujeto tiene implícito. Por ejemplo, alguien que vea la imagen del Twitter, sabrá que es la representación pictórica del Twitter debido a que la representación se da gracias a la estipulación cultural que se le ha dado a la imagen del pájaro azul como símbolo de una red social. Así, para Goodman la representación pictórica está condicionada por el parámetro simbólico de dicha cultura, por ejemplo el que se le haya asignado a dicho imagen representar el símbolo de la red social Twitter. Cualquier determinación estará siempre condicionada por el contexto cultural en el que está el espectador. De esta manera, el contenido de la representación es estipulado convencionalmente a partir del significado que se le otorga al símbolo. Es una variación cultural de una defensa del contenido conceptual como el contenido que determina la representación pictórica.

Frente a la tesis de la representación cultural como el elemento necesario y suficiente que determina el sentido de una imagen, surge la propuesta de Peacocke

cuya tesis central será la inclusión de elementos que puedan determinar el sentido³ de la pintura, a pesar de que no obedezcan criterios simbólicos, donde estos lleguen a ser independientes de toda mediación cultural; es decir, buscará elementos estrictamente perceptuales que juegan un papel constitutivo del sentido de la imagen. A esta forma perceptual de representación se le denominará *representación pictórica*. Para Peacocke la percepción no está permeada por los procesos culturales, es por ello que puede distinguir entre representación pictórica y representación cultural. Este intento por separar las distintas formas de representación al momento de ver una pintura surge de situaciones donde parece haber elementos que cualquier espectador, sin importar su cultura, puede identificar y asociar. Así la imagen del logotipo de Twitter, para Peacocke, es una representación pictórica, en virtud de ciertas asociaciones básicas que cualquier persona puede llegar a hacer. Dicha asociación se da exclusivamente en el campo perceptual, sin la necesidad de la mediación conceptual.

Imagen 1⁴

En la imagen 1 se puede explicar los niveles que Peacocke distingue al momento de apreciar una pintura: uno estrictamente perceptual y otro que involucra una mediación o contenido cultural. En un momento inicial, Peacocke identifica el

³ Cuando hablo del “sentido” de una pintura me refiero a las condiciones semánticas que la convierten en una representación. De esta manera, en la propuesta de Goodman, las pinturas pueden tener diferentes “sentidos” esto dependiendo de la cultura en la que esté el sujeto. Mientras, en un mismo cuadro, un sujeto dice ver un determinado objeto, otro sujeto, de otra cultura ve otro. Ahora bien, el punto de Peacocke es que hay sentidos que no obedecen a los parámetros culturales, sino exclusivamente perceptuales.

⁴ Tomado de: <http://www.brandemia.org/twitter-redisena-su-logotipo>

primer nivel con la percepción de la figura, donde todos los espectadores, sin importar su cultura, estarán de acuerdo en que ven la forma de un pájaro de color azul. Un punto importante para Peacocke es que en esta primera forma de representación puede existir un error perceptual, pues puede existir un sujeto que identifique la figura con otro objeto. Este error no depende de la cultura del sujeto, pues está enmarcado estrictamente en los procesos perceptuales. Percibir la figura como siendo de una manera determinada es parte de lo estrictamente perceptual. Ahora, si la percepción no está moldeada por elementos culturales y no está mediada por esta normatividad cultural, se debe entonces buscar qué clase de normatividad es la que determina la percepción.⁵ Tentativamente se puede afirmar que esta forma de normatividad no puede ser conceptual, sino no conceptual. Por otro lado el segundo nivel es aquél donde la imagen cobra un sentido a partir del parámetros cultural, donde un grupo determinado de espectadores, inmersos en un determinado contexto socio-cultural, identificarán dicha silueta con el logotipo de la red social Twitter.

Lo que resalta Peacocke es que, independientemente de si los espectadores sepan o no qué es Twitter y su símbolo, pueden ver en la silueta del pájaro azul una representación pictórica de un pájaro. Por distintos que sean los niveles culturales de cada espectador, parece haber una primera forma de “sentido” perceptual. Además, esta primera forma de representación debe ser, para Peacocke, la base semántica de la representación cultural, es decir, debe haber una forma de conexión entre la representación pictórica y la representación cultural.

Esta es, a grandes rasgos, la propuesta subjetivista de Peacocke. Ahora me detendré en algunos de sus detalles, esto para ofrecer una mirada completa de su tesis. Uno de los conceptos centrales, además del de representación pictórica es el de “campo visual”⁶. Por campo visual se entenderá el conjunto de representaciones que tiene el sujeto en un momento y lugar determinado. El campo visual recoge entonces la fenomenología de la experiencia del sujeto, pues indica cómo el sujeto representa las cosas *como siendo de una determinada manera*. Ahora bien, la importancia de este concepto radica en que la representación pictórica se da en virtud

⁵ Este tema se desarrollará en la tercera sección

⁶ *Visual field*.

de una relación que se establece entre una pintura y el objeto de la realidad que es visto desde cierta perspectiva, visto de cierta forma, es decir, visto desde mi campo visual. “(...) para aplicar esta diferencia [representación pictórica y representación cultural] a la representación de una imagen, necesitamos diferenciar la figura experimentada en el *campo visual*, de la figura experimentada en la *forma física*” (Peacocke, 1987, p. 385). Antes de pasar a la explicación de las pinturas, Peacocke proporciona un ejemplo que es fenomenológicamente más sencillo. Por un lado, conozco la forma de una carta, sé que usualmente es rectangular, a esto se refiere Peacocke con la *forma física del objeto*; sin embargo, si la veo de forma vertical y perpendicular a mi línea de visión, la carta no tendrá esta forma rectangular, sino que será similar a una línea recta, en este segundo caso, la carta es vista desde mi campo visual, donde describo la fenomenología de mi experiencia y veo la carta de una forma diferente a la que tiene físicamente. Ahora bien, Peacocke aplicará esta diferencia en el análisis del cuadro de la “Catedral de Salisbury” de John Constable.



(Imagen 2)⁷.

⁷ Tomada de: <http://www.painting-palace.com/es/paintings/12688>

Se sabe que es una pintura, que es la representación de una iglesia específica, es decir, se sabe de las condiciones objetivas del objeto físico; sin embargo, al ver el cuadro, lo experimento *como si estuviera viendo* a la catedral misma en mi campo visual. Por ello se tiene la sensación de estar frente a la catedral, esto porque la pintura produce el efecto de ver a la catedral como si la estuviésemos viendo desde un determinado ángulo, es decir, como si estuviésemos experimentado el objeto en nuestro campo visual siendo de cierta manera. Este efecto psicológico -de experimentar a la catedral misma en nuestro campo visual- es la representación pictórica, que, argumenta Peacocke, puede ser recogida con la C-relación (donde la “C” hace referencia al campo visual). La C-relación se establece entre la imagen y el objeto de la realidad que se produce en el sujeto una vez hay una similitud en la forma de experimentar el objeto. Mientras que, el que sepamos que es sólo una pintura de dos dimensiones que representa una iglesia, pertenece a la representación cultural. “la silueta es presentada en un área del campo visual del espectador que es experimentado como similar en forma a la región del campo visual en la que la misma catedral de Salisbury es presentada cuando es vista desde cierto ángulo” (Peacocke, 1987, pág. 386).

Peacocke explica los componentes del efecto psicológico a partir de lo que estipula como C-relación. Esto a partir de definir una forma lógica que logre satisfacer los componentes de ésta. Por un lado, no debe ser definida como “hay alguna región S tal que R es experimentado como similar en forma a S y S es de tal forma [*shape*] que A [concepto del objeto físico] puede ser presentado en él” (Peacocke, 1987, pág. 387). Porque la S presupone una conceptualización o conocimiento del objeto que se representa, que determinaría el efecto psicológico. En este caso, el sujeto relaciona el objeto y la representación porque identifica o conoce el objeto que ve y lo relaciona con una imagen. Para Peacocke, el sujeto, aunque no sepa el concepto de la figura, puede ver una imagen y dicha imagen la relaciona con un objeto de la realidad vista desde cierta perspectiva. Por ello, “una forma lógica satisfactoria (...) debe capturar la idea de que una región es experimentada como siendo similar en forma [*shape*] a la región en que algo puedo (aparentemente) ser presentado siendo experimentado como un A visto desde cierto ángulo” (Peacocke, 1987, pág. 388). La C-relación capturaré entonces tres instancias del efecto psico-

lógico. 1) Una región del campo visual, donde experimento los objetos como siendo de cierta manera, 2) Una relación del *ser similar con*, que se establece entre la imagen y el objeto visto desde cierto ángulo en mi campo visual y 3) un concepto complejo “ser una región en que A puede ser presentado desde cierto ángulo.” Esto logra ser capturado con la forma lógica “X está C-relacionado con A”. El primer término es el objeto mismo visto desde cierto ángulo en nuestro campo visual, en este caso, la catedral. Por A se entenderá el objeto representado, dicho objeto se presenta desde cierto ángulo, como siendo de cierto modo. Esta sección es crucial y es la que determina el efecto psicológico, pues al momento de ver la imagen, me represento al objeto mismo, esto porque la imagen captura una forma en la que se representa al objeto siendo de cierto modo.

Así expuesto, se puede decir que una imagen es una representación pictórica de un objeto si produce un efecto psicológico y dicho efecto psicológico logra ser explicado por la C-relación. Peacocke añade que entre más realista sea la pintura, más C-relaciones se pueden establecer, pues se involucrarán otros tipos de relaciones, como C-relaciones con el color, C-relaciones con la textura, y C-relaciones con el brillo. Dichas C-relaciones se definen en virtud de relaciones de similitud que se establecen entre la imagen y el objeto como siendo de cierta manera en nuestro campo visual.

Vale la pena recalcar que este nivel de representación donde se produce el efecto psicológico, explicado por la C-relación, es un nivel estrictamente perceptual. Dice Peacocke: “De acuerdo con la tesis central, el primer nivel de representación pictórica es primariamente un fenómeno visual: El primer nivel de representación pictórica ha sido caracterizado en términos de la C-relación, cuya definición específica menciona tipos de experiencia visual” (Peacocke, 1987, pág. 396). Por lo tanto este nivel, por un lado, describe la experiencia fenomenológica del sujeto al ver una pintura y por el otro, se intenta explicar dicha experiencia a través de la C-relación.

Resumiendo, el subjetivismo de Peacocke asocia la representación pictórica con cierto efecto psicológico producido en el espectador. Dicho efecto es el resultado no de una comprensión simbólica de la imagen, sino, en un primer momento, de un fenómeno estrictamente perceptual, que, como se vio, no involucra elemen-

tos o funciones superiores como la categorización o los conceptos de una cultura. La representación de una imagen tiene dos niveles. El primer nivel es el asociado al nivel estrictamente perceptual, donde se produce el efecto psicológico gracias a 1) una asociación entre el objeto siendo de una determinada manera en el campo visual y la imagen que de éste se haya hecho, pues entre ambos se establece una relación de similitud, donde parecería que 2) experimentamos en nuestro campo visual la imagen como si fuera el objeto mismo visto desde cierto ángulo; esto genera finalmente 3) percibir la imagen del objeto como si estuviésemos viendo al objeto mismo visto desde cierto ángulo. El segundo componente de la representación de una imagen es el nivel cultural que ya ha sido explicado con suficiencia por Goodman. Peacocke no quiere negar la teoría simbólica de la representación pictórica de Goodman, lo que hace es añadirle las bases perceptuales de la representación, pues la representación pictórica juega un rol determinado en las determinaciones culturales y por ello, es necesario postularla para explicar la totalidad de la representación de una imagen. La relación que se establece entre representación pictórica y representación cultural es una de dependencia semántica, pues a partir de las determinaciones perceptuales de la representación pictórica se fundará cualquier forma de representación cultural.

La representación pictórica, como efecto psicológico, consiste en experimentar la imagen de una determinada manera en el campo visual, cumple con la condición de tener un contenido representacional, pues la forma en que experimento la imagen como siendo de una determinada manera, tiene condiciones de correcciones. Entonces si hay contenido, hay una normatividad y condiciones semánticas de evaluación. Lo que ha quedado pendiente es el definir qué clase de contenido es el de este efecto psicológico. Esto es lo que se desarrollará en la siguiente sección.

2. Subjetivismo y contenido no conceptual

Para develar el contenido de la representación pictórica, es necesario e inevitable entrar al debate de los contenidos de la percepción. Digo necesario e inevitable porque la representación pictórica, como se argumentó en la sección anterior, es un fenómeno perceptual, donde éste se une con una forma psicológica de experi-

mentar las imágenes. De ahí la pertinencia de entrar al debate del contenido de la experiencia perceptual. Frente a esta necesidad de especificar el contenido de la experiencia perceptual, se han postulado dos tesis. La primera es la sostenida por John McDowell en *Mente y mundo*, donde argumenta que el contenido de la experiencia es un contenido conceptual, con el fin de garantizar el papel epistémico de la experiencia al momento de justificar un juicio o una creencia. La segunda es sostenida por diversos autores, entre ellos el mismo Peacocke, Cussins y Bermúdez, quienes afirman que el contenido de la experiencia es no conceptual.

En la primera parte se presentará la tesis del contenido conceptual de John McDowell. Luego se presentará una crítica frente a la tesis conceptualista de la experiencia perceptual, pues si se afirma que todo contenido perceptual es conceptual, el estatus de la representación pictórica como un fenómeno estrictamente perceptual, sin la mediación cultural, se perdería, y dicho fenómeno no dejará de tener una influencia cultural. Luego de examinar esta crítica, se dará una definición básica de contenido no conceptual para luego relacionarlo con la representación pictórica. Finalmente, para relacionar el contenido no conceptual y la representación pictórica me basaré en la propuesta de Peacocke del *contenido de escenario y protoproposicional*. Intentaré mostrar cómo esta forma de contenido no conceptual encaja con los requisitos que exige el subjetivismo, pues esta forma de contenido, sostendré, puede especificar el contenido del efecto psicológico. Por último haré una evaluación de este argumento, mostrando si en efecto logra ser suficiente para explicar la representación pictórica o si no lo es.

2.1. Normatividad conceptual

En *Mente y mundo* (1994) John McDowell sostiene que la experiencia perceptual, aquella permite el acceso al mundo, posee ya un contenido conceptual. Esta tesis surge de la necesidad de un rol epistémico a la percepción y encontrar una conexión plausible con la capacidad de formular juicios perceptuales, como “la pared es blanca”, pues si no se logra se caerá, o bien en el mito de lo dado o en el coherentismo davidsoniano. “Para evitar el mito de lo dado, se requieren capacidades que pertenezcan a la razón que operen en la experiencia misma, no sólo en los

juicios que responden a esta” (McDowell. 2013, pág. 258) Para sustentar esta idea, McDowell se apoya en la idea kantiana de que *receptividad* y *espontaneidad* trabajan conjuntamente y no por separado, pues de lo contrario se volvería a la famosa afirmación de Kant “las intuiciones sin conceptos están ciegas y los conceptos sin intuiciones están vacíos”. Receptividad y espontaneidad configuran los fenómenos que se aparecen ante nosotros, son capacidades que permiten cualquier experiencia posible. De esta forma dichos fenómenos involucran ya el trabajo conjunto de receptividad y espontaneidad, es decir, son percibidos y analizados conceptualmente.

Para crear el vínculo entre un estado mental y el mundo es necesario ponerlo en un contexto representacional, de lo contrario se caería en el mito de lo dado o en realismo ingenuo. Por ello es necesario que la relación no sea únicamente descriptiva, sino que implique criterios de corrección, de condiciones de ajuste, es decir, condiciones en las que la representación se acomoda a lo que representa. Es por ello que con la representación se habla de *normatividad*. Por *normatividad* se entiende aquello que fija la condición de ajuste entre la representación y lo representado. Ahora bien, siendo McDowell un conceptualista, los criterios normativos serán los veritativas proposicionales. De ahí que, el *contenido*, aquella representación que es evaluada sea o bien verdadero o falso. McDowell lo identifica como aquello que le sigue al “que” en una proposición. Por ejemplo, en una proposición como “Juan cree *que* está lloviendo” el contenido será “está lloviendo”. Esto fijará los criterios de corrección de dicha proposición, es decir, si en el mundo del perceptor está lloviendo, entonces el contenido de la proposición será verdadero, de lo contrario, será falso. De esta manera, el *contenido* proposicional es el que muestra que las cosas son de tal o cual modo, esto en virtud de los criterios de corrección del mismo.

Para explicar que un sujeto haga un juicio acerca del mundo se requiere concebir su experiencia como ya mediada por sus capacidades conceptuales que en principio son las mismas que aplica activamente en los juicios. Según, McDowell el que un sujeto diga que está lloviendo y a continuación explique su juicio apelando a su experiencia o cómo representa el mundo, ya es razón suficiente para esta-

blecer el vínculo entre experiencia y juicio a través de una normatividad conceptual.⁸

Hasta aquí, la posición de McDowell se puede enunciar de la siguiente manera: “(i) La experiencia perceptiva es justificadora de juicios perceptivos (ii) Sólo pueden darse relaciones epistémicas de justificación entre estados con contenido de tipo conceptual (iii) Los juicios son producciones cognitivas con contenido conceptual (iv) Así, los estados mentales que se tomen como justificadores de los juicios perceptivos deben tener contenido conceptual (C) Por tanto, la experiencia perceptiva tiene contenido conceptual.” (Serrahima. 2015. Pág. 314)

Ahora, ¿qué pasa con la representación pictórica? En efecto se puede llegar a establecer una conexión entre ésta y la representación cultural, pues ambas tienen una descripción semántica, lo que habilitaría la conexión. Ahora bien, el tipo de conexión o de normatividad entre ambas formas de representación será conceptual. Esto implica que toda determinación que se haga, sea cultural o perceptual será, necesariamente, conceptual, pues en la receptividad ya funciona la espontaneidad. Ambos niveles de representación entonces, están atravesados por la normatividad conceptual. Por ejemplo, el que determine el símbolo del Twitter como un pájaro, se dará en virtud del concepto de *pájaro* que entra a funcionar en la percepción y determina así el contenido de ésta. Cualquier aproximación que tenga a una imagen estará mediada por la normatividad conceptual de mi experiencia. De esta manera, cualquier relación que se establece en la representación entre la imagen y el objeto representado, se dará en virtud de los criterios conceptuales. El que diga que una forma pintada es un pájaro, se da porque tiene el concepto de *pájaro* que está ya en la experiencia. Esta explicación resulta conveniente al momento de justificar la creencia de que alguien ve un pájaro y que dicha imagen es un pájaro y no otra cosa, pues al afirmar que la experiencia está configurada conceptualmente, se puede apelar a un criterio de corrección, en este caso el criterio veritativo, y al decir que la representación corresponde con el objeto, se podrá concluir que el contenido es verdadero.

⁸ Hay que mencionar que en trabajos recientes (McDowell, 2013), ha cambiado algunos elementos de sus argumentos; sin embargo esta posición no afecta los argumentos dados en esta sección.

Asociando la tesis conceptualista con la tesis del subjetivismo en la representación pictórica (donde dicha representación da en virtud de cierto efecto psicológico que se produce en el sujeto, efecto que consiste en la asociación que se da en el campo visual del sujeto, donde se relaciona la imagen y el objeto visto desde cierto ángulo) se puede configurar, sin mayor dificultad, con la tesis conceptualista de la siguiente manera. La asociación que se da en el sujeto entre la imagen y el objeto visto desde cierto ángulo, que básicamente recoge la fenomenología de la experiencia del sujeto, es conceptual. Asumiendo que receptividad y espontaneidad trabajan en conjunto, cuando un sujeto dice ver un pájaro en la imagen, lo dice en virtud de la asociación con el objeto que ve en el mundo. El objeto del mundo sólo se determina una vez el sujeto tenga el concepto de ese objeto, es decir una vez sepa que aquello que ve es un *pájaro*. La experiencia del sujeto al momento de ver el objeto, será siempre la experiencia de ver un *pájaro*. Ahora bien, para que el sujeto pueda hacer la asociación con la imagen, es necesario que el sujeto posea ya el concepto de *pájaro*. Por ello, la asociación que se da en el campo visual entre la imagen y el objeto del mundo será ya conceptual. Este tipo de asociación es el efecto psicológico que se produce en el sujeto una vez ve una pintura, por ello, el contenido del efecto psicológico será también conceptual, de ahí que, la representación pictórica, como proceso perceptual, sea un proceso a nivel conceptual.

El que se conciba la representación perceptual como conceptual y por ende la representación pictórica como un fenómeno conceptual, asegura el papel justificatorio que debe tener la percepción al momento de buscar el fundamento de un comportamiento verbal, como el afirmar que un sujeto que ve un pájaro u otra cosa. Esta tesis, permite, además, explicar el error del juicio de alguien, apelando a una base de error perceptual, pues el sujeto pudo haber experimentado el objeto de otra manera, es decir, pudo haber determinado el objeto con otro concepto distinto al que es. Por último, la normatividad conceptual permite mantener una línea directa entre percepción, creencia y juicio, pues ambos tipos de representación son fijadas por la misma normatividad.

2.1.1. Crítica a la normatividad conceptual

La dificultad con el argumento de McDowell es que no habría una distinción clara entre la representación pictórica y representación cultural. Si se acepta que todo contenido perceptual es conceptual, se admitirá que cualquier determinación sobre una pintura, comenzando con la determinación perceptual, tendrá ya carga conceptual. Por supuesto no creo que la tesis de McDowell sea idéntica a la tesis de Goodman, pues los objetivos de sus investigaciones son distintos; sin embargo hay un punto donde las investigaciones podrían converger y es aceptar que todo proceso psicológico, incluso perceptual, tiene una carga conceptual que se ha configurado desde el nacimiento del sujeto en una cultura determinada. Lo que ahora se mostrará es cómo, para McDowell, el contexto cultural y la educación del sujeto configura la experiencia perceptual y conceptual del mismo.

Este argumento es desarrollado en la cuarta conferencia de *Mente y mundo* con los conceptos de *segunda naturaleza*, *espacio lógico sui generis* y *bildung*. El punto que quiere recuperar McDowell de la tradición aristotélica, y que se perdió con la concepción de naturaleza de la ciencia moderna, es que cualquier acto humano, desde el más básico hasta el más complejo, es guiado por la espontaneidad. Entendiendo por espontaneidad, aquello que está lejos de ser una característica supra-natural, e irreducible a leyes naturales, sino aquello que es parte de la forma en que los humanos desarrollan su vida y sus aspectos sociales y culturales. Esto lleva a McDowell a ampliar el concepto de *naturaleza*, pues ya no se entenderá exclusivamente como el reino de la ley, que fue el gran descubrimiento de la ciencia moderna, sino que, además, hay otras determinaciones de ésta, siendo el espacio lógico de las razones, y por ende el entendimiento, parte de la misma. Ahora bien, esta determinación de la naturaleza es *sui generis* en tanto no aparece ni se genera en el espacio del reino de la ley, sino que se da con independencia de éste y es exclusiva a la forma de vida humana. Es por ello que McDowell la llama una “segunda naturaleza”, en tanto que no se determina por el reino de la ley, pero que se da dentro de un concepto ampliado de naturaleza. Esta segunda naturaleza, además, estará en potencia en cualquier ser humano, y será desarrollada una vez el sujeto empiece a ser educado en una cultura determinada. La educación es el inicio

a la conceptualización del mundo. Esa educación dada en una cultura determinada es recogida por el concepto de *bildung*, en tanto es una formación cultural y a la vez es la cultura que lleva el sujeto en todos sus procesos.

En ese orden de ideas, la posible tesis sobre la representación pictórica que McDowell defendería, sería similar a la tesis de Goodman, pues toda determinación sobre una pintura será una determinación con carga conceptual que estará enmarcada en un proceso cultural. Sin embargo la distinción entre representación pictórica y simbólica que hace Peacocke tenía el objetivo de distinguir que a) la determinación cultural parecía necesaria, mas no suficiente para determinar el sentido de una pintura, y b) mostrar que en la determinación de la pintura parecía haber un elemento más básico que jugaba un papel crucial en la determinación cultural, donde dicho elemento se entendía como un elemento estrictamente perceptual. Ahora bien, si se asume la tesis del contenido conceptual en la percepción que defiende McDowell, la representación pictórica frente a la representación cultural (a) no sería un problema genuino, puesto que toda determinación, incluso la determinación perceptual es ya conceptual, entonces la determinación conceptual, enmarcada en el proceso cultural no sólo sería necesaria, también suficiente, pues está en ambos niveles de representación (perceptual, cultural). Por su parte (b) sería ilegítimo, pues toda determinación perceptual es también conceptual. Por ello, plantear un nivel más básico no tendría cabida bajo el argumento de McDowell, incluso se volvería ilegítimo, pues se estaría cayendo en lo dado.

Atribuir contenido conceptual a la percepción sin duda abre un camino para encontrar una relación plausible entre esta y la capacidad de justificar los juicios, esto al menos en el campo epistémico; sin embargo, lo que la distinción trazada al inicio del debate quería recoger era esa forma de representación que parecía ser independiente de los conceptos que el sujeto implementara para determinarla. Los ejemplos que se dieron a lo largo del debate buscaban resaltar esa determinación independiente de las capacidades conceptuales que cualquier sujeto pudiera llegar a tener. Por ejemplo, el identificar y relacionar ciertas figuras con independencia del significado cultural que estas pudieran llegar a tener. En la primera parte usé el dibujo que representa el logotipo de Twitter, donde varios sujetos, de determinadas culturas, podían determinar la silueta y relacionarla con un pájaro, aunque algunas

de las personas no supieran que aquella silueta simboliza una red social, es decir, podía tener una representación pictórica sin la necesidad de tener una representación cultural. Peacocke, por su parte utiliza dos ejemplos al inicio de “Depiction”. En el primero, haciendo alusión a una caricatura de Steinberg, donde cada silueta humana era a su vez dibujada a partir del nombre de una calle de Manhattan, Peacocke separa el significado cultural que se le da a dicha caricatura, en donde cada persona representa una calle de Manhattan, de la representación pictórica, donde se puede identificar las formas y los rasgos de un humano. De esta manera, con independencia de la cultura en la que esté inmerso un sujeto determinado, cuando vea esta caricatura podrá identificar las formas como formas humanas. Sin embargo, estos ejemplos pueden ser replicados por McDowell, pues puede argumentar que los sujetos que representan la silueta de un pájaro o de un humano, lo hacen en virtud de poseer los conceptos de *pájaro* y *humano*. Sin embargo, y como he resaltado, esta réplica lo alejaría de la distinción genuina entre representación pictórica y representación cultural, dejando entonces sólo una forma de representación: la cultural. Ahora, el problema es que la idea de una representación pictórica, siendo esta una forma de asociación primaria entre un objeto y una imagen, parece bastante plausible si se quiere explicar por qué diferentes sujetos de diferentes culturas logran hacer dicha asociación sin la necesidad de tener el mismo repertorio conceptual.

Concluyendo esta sección, se intentó mostrar que al seguir la tesis del contenido conceptual en la percepción se eliminaba la distinción entre representación pictórica y representación cultural, pues ambos niveles de representación están mediados por los conceptos del sujeto, por ello, decir que la representación pictórica es una forma de representación más básica que la cultural y que juega un papel semántico en la determinación de la segunda, podría darse bajo el argumento de McDowell, pues este paso es ilegítimo, ya que siendo la representación pictórica un fenómeno perceptual, estaría condicionada por los conceptos del sujeto, lo cual no la haría muy distinta al segundo nivel de representación, pues ambos están enmarcados en un procesos de aprendizaje cultural. La distinción que se había ganado y que parecía plausible al momento de explicar varios fenómenos, se pierde una vez se asuma una tesis conceptualista de los procesos perceptuales.

Finalmente, mostradas las dificultades que la tesis conceptualista tiene al momento de explicar la representación pictórica, se allana el camino para introducir aquella forma de representación mental que no involucra una normatividad conceptual y por lo tanto un contenido proposicional. Esta crítica, además, nos deja al menos una condición que se debe satisfacer para la determinación del contenido de la representación pictórica. Dicho contenido debe ser no conceptual.

2.2. Contenido no conceptual: definición

Dar una definición precisa de contenido no conceptual es una tarea que no sólo excede los objetivos de este ensayo, sino que también ha sido esquivada a lo largo del debate, pues esta clase de contenido ha sido postulado y usado para explicar un gran rango de fenómenos tanto perceptuales, como fenomenológicos, mentales y motrices. Cada autor ha dado una definición que convenga al rango de fenómenos que intenta explicar y es por ello que una definición precisa o exacta resultará esquivada. El caso de la representación pictórica no es la excepción, pues hay que buscar una forma de contenido no conceptual que se ajuste y explique con suficiencia este fenómeno. Por ello, y teniendo presente las definiciones anteriores que se han dado de contenido no conceptual, lo que intentaré hacer será recoger lo común de estas definiciones y dar una definición a partir de ella.

Al aceptar la tesis representacional de la percepción, toda experiencia tendrá un contenido, dicho contenido representa la cosas como siendo de una determinada manera, y por ello tiene condiciones de corrección. Ahora, la noción de contenido se debe restringir al campo semántico y por ello no se debe entender como una suerte de entidad mental intermediaria. La mejor analogía que se puede hacer para ilustrar este punto es la de comparar el contenido perceptual con el contenido que tiene un periódico, en lugar de compararlo con el contenido de agua que llena una balde (Siegel. 2010). Y es una analogía aceptable porque pone en evidencia las condiciones semánticas del contenido, pues las condiciones semánticas se traducen en condiciones de ajuste que se dan entre el objeto representado y el contenido que lo representa. Si hay condiciones de ajuste, se debe aceptar que el contenido puede

o no satisfacer aquello con lo que se relaciona. Cuando la relación de ajuste se satisface, se concluye que el contenido es adecuado, de lo contrario, será inadecuado

Teniendo la experiencia perceptual una forma de contenido que muestra el mundo de una determinada manera, el contenido conceptual será aquella forma de contenido que nos presenta al mundo de manera objetiva, pues presenta al mundo conformado por objetos, propiedades y relaciones que se pueden recoger mediante proposiciones que pueden o bien ser verdaderas o falsas. El contenido no-conceptual será entonces una forma de contenido de la experiencia que no pueda ser recogido por los conceptos que tiene el sujeto, pues el mundo no se experimenta como objetos, propiedades y relaciones. El perceptor entonces tiene una forma de experimentar el mundo en el que no necesita de conceptos para que tenga dicha experiencia. Los conceptos no juegan un papel relevante en la conformación de este contenido. Si esta clase de contenido se da sin la necesidad de los conceptos, las condiciones de ajuste de éste serán distintas a las condiciones veritativas de los contenidos conceptuales, pues las condiciones normativas de la proposición y del juicio necesitan de una caracterización conceptual del contenido. Por lo tanto, dicho contenido no podrá ser ni especificado proposicionalmente, ni evaluado normativamente como verdadero o falso. Esta es una ampliación de la afirmación de que hay contenidos en la experiencia perceptual que son no-conceptuales.

Tal como afirma Bermúdez, esta es una definición contrastiva, donde se quiere mostrar con suficiencia que esta es una forma de contenido que no puede ser recogida conceptualmente, de ahí su negación, pues aunque la noción de contenido implica ya una evaluación semántica, dicha evaluación se da con independencia de los conceptos. Por ello, el objetivo es encontrar la clase de normatividad que guía esta forma de contenido, pues al recibir la evaluación negativa, como no-conceptual, se admite, por definición, que su normatividad no es la veritativa. Por ello el contenido no-conceptual es evaluado por una normatividad alterna a la veritativa. Es la determinación de la normatividad no conceptual el objetivo más importante para el debate, pues dicha delimitación definiría el papel de este contenido en la explicación de los diversos fenómenos perceptuales; pero esta delimitación no se ha podido establecer con claridad, de ahí que el contenido no conceptual, por un lado sea formulado con independencia del contenido conceptual, o por otro lado se

postule como el contenido base para explicar el contenido conceptual o finalmente, como un contenido que juega un papel en la explicación de procesos perceptuales que se da a la par con el contenido conceptual.

La fuerza argumentativa del contenido no conceptual radica en que una gran variedad de fenómenos son explicados satisfactoriamente una vez se postula esta forma de contenido. Por ejemplo, se puede dar un fundamento no circular a la adquisición de nuevos conceptos. Este punto es enfatizado tanto por Peacocke, como por Cussins, pues el aprendizaje de conceptos no se puede explicar asumiendo una visión conceptual del contenido de la experiencia. Esto porque, si se asume que toda experiencia perceptual es conceptual, experimentaríamos el objeto en virtud del concepto que tengamos de éste. Ahora bien, cuando se nos presenta un objeto que jamás habíamos visto, no lo experimentamos en virtud del concepto, pues no tenemos ningún concepto de éste. Por ello, parece admisible pensar que el contenido no conceptual debe estar a la base de la adquisición de un nuevo concepto, pues este nos presenta al objeto de una determinada manera que posteriormente será conceptualizada (Peacocke, 2001, Cussins, 2002). Otro argumento es el ofrecido por Peacocke, donde afirma que la experiencia fenomenológica que tenemos de los objetos no puede ser recogida por el repertorio conceptual, pues la experiencia suele sobrepasar en riqueza y detalle a los conceptos que tenemos. Por ello, para Peacocke, entre el objeto mismo y la conceptualización de éste debe haber un nivel intermediario, dicho nivel es un contenido en el que el objeto se le presente al sujeto de una determinada manera. Dependiendo de este contenido, se configurará el concepto que el sujeto llegará a tener. De esta manera, Peacocke puede explicar por qué dos sujetos pueden tener dos conceptos distintos de un mismo objeto, pues mientras uno dice ver un cuadrado, el otro puede ver un diamante. La explicación más plausible será el apelar a una forma no conceptual de experimentar el objeto que posteriormente determinará el concepto que se forme de éste.

A pesar de la gran variedad de usos explicativos que tiene el contenido no conceptual, se podría ofrecer una definición común al caracterizarlo como una forma que me muestra al mundo como siendo de cierta manera sin la necesidad del uso de conceptos para especificar este contenido, es decir, un contenido que no se constituye en virtud de los conceptos y aunque el sujeto puede tenerlos, estos no

serán necesarios para que el sujeto tenga una experiencia con esta forma de contenido. Ahora bien, en los diferentes autores que proponen el contenido no conceptual como representación conceptual, sus diferencias se presentan al momento de caracterizar las condiciones de ajuste de esta forma de contenido, es decir, al caracterizar su normatividad. Las dos formas de especificar la normatividad no conceptual más trabajadas han sido las formuladas por Peacocke (1992) y Cussins (1990, 2002) y aunque ambas definiciones se siguen de lo dicho arriba, presentan diferencias tanto en los fenómenos que se quieren explicar, como la normatividad que cada autor argumenta. Cabe entonces preguntar si en verdad hay diferentes formas de caracterizar la normatividad no conceptual o si por el contrario uno de los autores no argumenta una forma de normatividad genuinamente no conceptual.

Cussins (2002), por ejemplo, especifica el contenido no conceptual como un contenido que media la acción del sujeto en el mundo. Mientras Cussins ubica al contenido conceptual en el “task-domain”, entendido este concepto como cierto dominio del mundo en donde se experimentan como objetos, propiedades y relaciones y en donde se utiliza la referencia para especificar dichos objetos; al contenido no conceptual lo ubica en un dominio distinto que no puede ser equiparado ni reducido al anterior, sino que es independiente de éste. Cussins lo llama “substrate-domain” también como “reino de la mediación” donde la normatividad está dada por las posibilidades que el mundo ofrece, es decir, está mediado por las posibilidades materiales o mundanas de acción que un sujeto pueda hacer en un determinado medio y por ello, las acciones que se pueden realizar en este, estarán siempre enmarcadas en estas posibilidades. Las posibilidades, en este sentido, son puramente mundanas, es decir, un sujeto se puede mover a través de un cuarto porque hay un espacio sin objetos en que puedo hacerlo, pero el que exista una cantidad de objetos, que inhabiliten su movimiento a través del cuarto, ya implica una condición normativa, en donde el sujeto debe moverse de una determinada manera y esquivar los objetos que interrumpen su paso. Es una normatividad mundana, porque es una forma en que se desarrolla el saber-como de un sujeto, cómo moverse en un espacio de manera habilidosa y competente. Lo anterior está unido con el objetivo de Cussins de explicar la relación que hay entre contenido, percepción y acción, y para ello se necesita de una unificación de la percepción y la acción, es

decir una cognición corporizada que tiene como base el contenido no conceptual, pues se intenta conectar la forma en que experimentamos el mundo, con las posibilidades de acción que el cuerpo tiene en un determinado entorno. La normatividad, afirma Cussins, es una forma de guía, y este caso, al menos, se da por las posibilidades de acción que el mundo me ofrece. De esta manera la acción que se realiza podrá ser exitosa o fallida, puede ser una acción habilidosa o torpe.

Ahora, si bien Cussins cumple tanto una caracterización del contenido no conceptual, como una forma de normatividad distinta a la veritativa al mencionar las condiciones de ajuste de esta forma de contenido, su tesis, al menos en este caso, no resulta ser la más adecuada, esto porque el fenómeno en cuestión exige buscar la forma de contenido que permite establecer la relación de similitud entre una pintura o una forma dibujada y un objeto de la realidad; mientras que la concepción de Cussins está enfocada a encontrar el vínculo entre percepción, contenido y acción y explicar los movimientos del sujeto en el mundo. Es por ello que analizaré la forma en que Peacocke especifica las condiciones y la normatividad del contenido no conceptual, pues, al menos en principio, parece adaptarse al fenómeno en cuestión.

2.3. Contenido no conceptual como escenarios y protoproposiciones

La otra forma de especificar las condiciones de ajuste de los contenidos no conceptuales ha sido expuesta por Peacocke (1992) donde intenta mostrar como condición semántica necesaria para el contenido conceptual, una forma básica de representación espacial que haría posible cualquier otra forma de contenido, bien sea no conceptual o conceptual. Entonces, mientras Cussins, construye el contenido no conceptual a partir de la actividad del cuerpo en el mundo, Peacocke lo construirá a partir de la posición espacial del sujeto y las determinaciones que de estas se siguen.

Para Peacocke, en la experiencia perceptual se dan dos formas de contenido, esto dependiendo de si el perceptor tiene o no los conceptos para especificarlos. Por un lado está el contenido conceptual y por el otro hay un contenido no conceptual que es la base semántica de éste y es gracias a esta forma de experimentar el

mundo que es posible el contenido conceptual. Si esta forma de contenido no conceptual no existiera, se caería, entre otras consecuencias, en un argumento circular al momento de dar cuenta del origen de esta forma compleja de representar el mundo.

Para Peacocke, este contenido debe ser uno que “especifique qué formas de llenar el espacio alrededor del sujeto son consistentes con un contenido representacional que pueda ser correcto (...) este contenido involucra un tipo espacial, dicho tipo es tal que cae precisamente en aquellas formas de llenar el espacio alrededor del sujeto que son consistentes con las condiciones de corrección del contenido” (Peacocke. 1992. 107) Estas condiciones de corrección se van a dar dependiendo de la instanciación de una situación espacial determinada. Si bien esta definición es aún bastante abstracta, Peacocke la intenta concretar mostrando los pasos necesarios para especificar este contenido espacial. El primer paso es fijar los orígenes y los ejes en el mundo, estos se fijan dependiendo de la situación determinada en que puede llegar a estar el perceptor. El tipo espacial que se fija por el origen y los ejes en el perceptor será llamado un *escenario*. Este contenido de *escenario* será correcto si y sólo si en este cae la realidad que experimento, si en él cae la *escena*. La *escena* entonces es la realidad que experimento y que determina si el escenario que se fija es o no correcto. La relación que existe entre *escenario* y *escena* es similar a la relación que existe entre proposiciones y hechos, pues una proposición será verdadera si los hechos del mundo se satisfacen en ella, de la misma manera un escenario será correcto si en él cae o se satisface la escena específica. Ahora bien, hay que tener ciertas precauciones en esta analogía, pues el contenido de escenario no puede ser evaluado como verdadero o falso, como sí sucede con la proposición, el punto es más básico y es indicar las condiciones bajo las que el escenario puede ser correcto. Una instancia de fijación, ejemplifica Peacocke, es a partir del pecho humano, siendo este el origen, y los ejes serán las direcciones que se estipulen desde este origen. Así, hay una arriba, un abajo, un atrás y un adelante, entre otras relaciones. La importancia tanto del origen, como de los ejes, es que cualquier instanciación de estos configurará la fenomenología de la experiencia que puede llegar a tener un sujeto. Por ejemplo, en este momento estoy de frente a mi computador, el origen será fijado desde mi pecho, y a partir de este origen se fijarán los ejes, es

decir, las direcciones que desde ésta se estipulan. Entonces el teclado del computador estará *debajo* de mi mano, la lámpara estará a la *derecha* de mi cuerpo y la pantalla estará *delante* de este. Una vez se fijan los orígenes y los ejes, se fija la fenomenología de ese contenido. De esta manera, me es imposible tener una experiencia de la puerta, pues está atrás mío, como del baño, pues está en otra habitación. Este *escenario* será correcto si en él cae la realidad que experimento en el momento, es decir si en él cae la *escena* que se constituye a partir de una instancia de los orígenes y los ejes y las formas en que se llena el espacio en ese momento específico. Por lo general el contenido de escenario suele ser correcto, los casos en que este será incorrecto, son en los casos de alucinaciones e ilusiones perceptuales.

El segundo paso es la especificación de dicha configuración fenomenológica en que se llena el espacio alrededor del origen. Para ello, se necesita capturar el grado de agudeza de la experiencia perceptual. Este grado de agudeza corresponde, a su vez, a las condiciones de corrección de dicho contenido. Por ejemplo, dependiendo de la especificidad del contenido fenomenológico, se puede determinar la distancia que hay entre el origen y un punto cualquiera, donde se puede determinar su textura, su matiz, incluso las condiciones de iluminación y el grado de solidez y la orientación de dicho punto. Por ejemplo, puedo determinar que el punto que está a mi derecha es sólido y tiene una determinada superficie, al igual que puedo determinar con cierto grado de especificidad los otros puntos que tengo a mi alrededor. En conclusión este contenido representacional es una forma de localizar puntos en el espacio y determinar algunas de sus características, como la superficie y la textura. Ahora bien, una de las réplicas comunes a esta forma de contenido de escenario es que las especificaciones que hace Peacocke sobre la dirección y la especificidad del puntos, por ejemplo, determinar que un punto es lizo o áspero, o que tiene cierto grado de solidez, ya son determinaciones conceptuales. Sin embargo Peacocke argumenta que cuando se hable de cualquier contenido no conceptual, siempre se tendrá que hablar de este a partir de un lenguaje, un lenguaje con conceptos que especifican las características de este contenido. Para describir esta forma de contenido es necesario usar el lenguaje y los conceptos. Lo importante, dice Peacocke, es que el que se describa este contenido a partir de los conceptos, no implica que la constitución de dicho contenido sea conceptual. El que tenga que

describir este contenido con conceptos no implica que el contenido esté constituido por estos. El lenguaje caracteriza el escenario, pero no es componente de este.

Finalmente, las condiciones de corrección de cada escenario estará sujeto a la instancia particular en que se fijan sus orígenes, sus ejes y la agudeza de su experiencia fenomenológica, a esto se le llamará *escenario posicionado*. Si la escena, es decir, la realidad que experimento, cae en las formas en que se ha fijado el escenario posicionado, el contenido espacial del escenario será correcto. La normatividad del contenido de escenario entonces, no será la condición normativa veritativa del contenido conceptual, sino que es totalmente diferente a esta, pues no se determina en virtud de los conceptos, y siendo entonces un tipo de contenido espacial, la corrección se dará una vez se satisfagan las condiciones de las diferentes formas en las que se llena el espacio del sujeto. Si las direcciones en un tiempo y lugar reales en que se llena el espacio de un sujeto, es decir de una escena, concuerda con las direcciones asignadas por el escenario posicionado, entonces este contenido de escenario será correcto. Si la escena no puede caer, esto debido a que el sujeto estaba alucinando o teniendo una ilusión perceptual y por ello se ha fijado el escenario posicionado de otra manera, entonces dicho escenario será incorrecto. Llamaré entonces a esta normatividad, una normatividad espacial no conceptual.

Para Peacocke, el contenido conceptual es posible debido a la determinación espacial que se ha hecho con anterioridad. En este sentido el contenido conceptual debe estar anclado y fijado a partir de la instanciación espacial que se da gracias al contenido de escenario.

El contenido de escenario parece entonces necesario para explicar una variedad de experiencias fenomenológicas; sin embargo parece haber casos donde el escenario no es suficiente para explicar un fenómeno, tal es el caso de dos sujetos que parecen tener el mismo contenido de escenario, pues son ubicados en un mismo espacio, frente a una misma escena, la escena consiste en estar frente a cuatro puntos organizados de tal manera que organizan un cuadrado; sin embargo el contenido de cada espectador cambia radicalmente, pues mientras uno asocia dicha serie de puntos con la figura cuadrada, el otro configura esa asociación con la figura de un diamante. Entonces ¿qué otra clase de contenido funciona en la experiencia perceptual? Para Peacocke, además del contenido no conceptual de escenario,

debe existir otro contenido no conceptual que funcione para individuar o especificar un concepto, tal como el ejemplo del cuadrado y el diamante. A esta segunda forma de contenido Peacocke lo llama contenido protoproposicional.

Esta forma de contenido logra capturar la diferencia de simetrías que en diferentes sujetos se pueden formar desde la fijación de los orígenes y los ejes que los conceptos no pueden llegar a capturar. El contenido protoproposicional logra capturar las diferencias de simetría debido a que es una representación que contiene individuos, propiedades y relaciones, que tiene una normatividad veritativa. Esta forma de contenido nos presenta el mundo con ciertas propiedades y relaciones, es por ello que en este contenido ya hay relaciones como “ser paralelo a”, “tener la misma forma a”, “ser simétrico a”, “ser parecido a”, entre otras. Es de esta manera que, aunque dos sujetos tengan el mismo contenido de escenario, puedan tener diferente contenido protoproposicional y determinar así de manera distinta los puntos que representan. Para Peacocke, el que este contenido involucre individuos y relaciones, no implica que el contenido esté constituido por conceptos, pues un sujeto puede identificar la simetría de dos objetos sin la necesidad de tener el concepto de *simetría*, no necesita ejercer este concepto para representar dos objetos como simétricos. Este contenido protoproposicional, además, juega un papel central en la memoria y en el reconocimiento de objetos. De esta manera, se pueden reconocer los rasgos de un objeto que se vio con anterioridad, así este objeto esté desde otra perspectiva, o el contenido del escenario en el que se vio por primera vez no sea el mismo. El contenido protoproposicional, en conclusión, puede involucrar asociaciones y comparaciones sin la necesidad de tener conceptos complejos, además estas asociaciones pueden ser verdaderas o falsas, según la instancia y la adecuación que tiene este contenido con el objeto que se reconoce, sin que por ello se hable de una noción de verdad que esté necesariamente atada a la especificación proposicional.

3. Normatividad no conceptual y representación pictórica

En 2.1.1 se mostró la insuficiencia del contenido conceptual y su normatividad a la hora de explicar la representación pictórica, es por ello que se argumentó a

favor de una normatividad no conceptual en la representación pictórica. Para hacer explícita esta forma de normatividad era necesaria una definición básica de contenido no conceptual, para después analizar una de las propuestas más relevantes sobre la normatividad que caracteriza este contenido. Así, se revisó con detalle la forma en que Peacocke caracteriza el contenido no conceptual como *escenarios posicionados* y *protoproposiciones*. Ahora bien, el objetivo de esta sección será determinar el contenido de la representación pictórica a partir del contenido no conceptual postulado por Peacocke, pues dichos contenidos coinciden con las condiciones de posibilidad de la representación pictórica, esto es: un fenómeno estrictamente perceptual que no depende de una determinación cultural, y que es una determinación primera que sería la base semántica para la posterior determinación cultural.

Analizaré con mayor detalle la relación que existe entre el campo visual y el efecto psicológico, los elementos esenciales de la representación pictórica, con los contenidos de escenarios y protoproposiciones respectivamente, intentando mostrar que, en efecto, se puede establecer una relación de identidad del contenido de los primeros, con el contenido no conceptual de escenarios y protoproposiciones. Hay que advertir que ambas formas de contenido no conceptual son necesarias para satisfacer el contenido de la representación pictórica, ya que el sólo contenido de escenario no es suficiente para establecer la relación de similitud que caracteriza el efecto psicológico, debido a que, aunque ambos contenidos de escenarios sean correctos, es decir, el contenido de escenario que se establece cuando se mira el objeto en la realidad y el contenido de escenario que se establece cuando se mira la pintura pueden ser correctos, esto no es suficiente para que el sujeto establezca la relación de similitud entre ambos contenidos, y por ello se necesita complementar con el contenido protoproposicional. Sin embargo dicho contenido de escenario será necesario para establecer la experiencia fenomenológica del sujeto y el paso inicial para establecer la similitud

Para el subjetivista, la representación pictórica es una clase de efecto psicológico que se produce en el sujeto una vez ve una pintura. Ahora, dicho efecto psicológico es una asociación que se produce una vez el sujeto relaciona una imagen determinada con el objeto visto en su campo visual desde cierto ángulo, pues el

campo visual es el conjunto de representaciones que tiene el sujeto en un determinado momento. Este concepto, además, recoge la fenomenología del espectador. Ahora bien, podemos especificar el contenido del campo visual con el contenido de escenario posicionado, pues su descripción encaja con el contenido de escenario. El concepto de campo visual expuesto por el subjetivismo es idéntico a las especificaciones no conceptuales de fijación de las condiciones espaciales y fenomenológicas que Peacocke llama contenido de escenario posicionado. El contenido de escenario, como se mostró en la sección anterior, se fija a partir de un origen y unos ejes, que en este caso será la posición del sujeto frente a diferentes puntos. Estas primeras determinaciones recogen, además, la fenomenología de la experiencia del sujeto. Ahora, en el caso de la representación pictórica, en un primer momento, en el sujeto se fijan unos determinados orígenes, ejes y agudeza de la experiencia, en donde experimenta una serie de determinados puntos, dichos puntos conforman la figura de, por ejemplo, un pájaro. El contenido del escenario será correcto si en este puede caer la escena fijada en donde aparece el pájaro. Ahora, supongamos que el sujeto está frente a la pintura de un pájaro, de nuevo se vuelven a fijar el origen, los ejes y las formas de la agudeza de la experiencia. La escena, en este caso, serán los puntos que conforman el cuadro. Ahora bien, el contenido de escenario del campo visual, será correcto si la escena cae en el escenario una vez el sujeto está frente a la pintura. De esta manera, en los dos contenidos de escenario, ambas escenas coincidirán y por ello dicho contenido será correcto. Los criterios normativos, en este caso, son espaciales y el contenido de escenario o es correcto o es incorrecto. La representación pictórica, al menos en esta primera instancia, será correcta si en el contenido de escenario posicionado caen tanto la escena fijada al momento de ver el objeto, como la escena fijada una vez se está frente a la pintura; Pero, aunque dichos contenidos sean correctos, estos no serán suficientes para que el sujeto establezca la relación de similitud entre ambos.

Ahora bien, que no se pueda establecer la relación de similitud con solo el contenido de escenarios es sólo una de las insuficiencias de este contenido, pues también existe la posibilidad de que existan dos sujetos que tengan contenidos de escenario similares, pero experimenten y posteriormente conceptualicen un mismo objeto con diferentes conceptos. Supongamos que ambos ven una silueta con una

determinada forma. Ahora, mientras uno ve la silueta de una guitarra, otro ve la silueta de una mujer. La pregunta es ¿cómo explicar los diferentes contenidos perceptuales de cada sujeto, si, en apariencia, tienen el mismo contenido de escenario? en este caso, el contenido de escenario tampoco será suficiente para determinar el contenido de ambos sujetos, es por ello que se necesita de otra forma de contenido, se necesita del contenido protoproposicional. Este contenido complementará el contenido de escenario, además, soluciona los dos problemas descritos arriba. Por último termina por especificar el contenido de la representación pictórica, pues como se dijo en la caracterización del subjetivismo, la representación pictórica es un efecto psicológico que consiste en la asociación, en el sujeto, del objeto y una imagen determinada.

El contenido protoproposicional es una forma de contenido que nos presenta el mundo con ciertas propiedades y relaciones. La relación que interesa para este caso es la de “ser similar a” pues el efecto psicológico es uno en donde el sujeto asocia la imagen que ve con el objeto que entró en su campo visual. De esta manera, en el primer caso, en el sujeto, además del contenido de escenario, se presenta también el contenido protoproposicional, en donde este puede asociar, sin la necesidad de conceptos, la imagen que ve, supongamos, el pájaro, con el objeto que entró en su campo visual. El contenido protoproposicional permite hacer la asociación a través de la relación de “ser similar a” de la pintura con el objeto. Ahora esta asociación será o bien verdadera o bien falsa. Será verdadera si la imagen que el sujeto relaciona con el objeto en efecto corresponde al objeto, de lo contrario será falsa.

Por otro lado, dos sujetos que tengan contenidos de escenarios posicionados similares, pero que se formen diferentes conceptos de la escena que tienen al frente, puede ser explicado a partir del contenido protoproposicional. Lo que subyace a las diferencias de conceptualización de un objeto, son las diferentes formas en las que los sujetos pueden experimentar el mundo. Ahora, dichas formas de experimentar el mundo son recogidas con el contenido protoproposicional, pues este relaciona los puntos fijados dependiendo de los grados de simetría en los que se encuentre cada sujeto. Y es así que, mientras que el primer sujeto asocia la forma de la silueta con la silueta de una guitarra, el segundo asocia dicha forma con la silueta

de una mujer. En ambos sujetos, el contenido protoproposicional será diferente, pues la relación de “ser similar a” será diferente en cada caso así el contenido de escenario posicionado sea el mismo. Ahora bien, una de estas asociaciones será verdadera y la otra será falsa; sin embargo en este caso, al tratarse de siluetas, y siendo las formas tan similares, la distinción será más difícil de trazar.

Finalmente, se cumple lo que se exigía en la sección 2.2 esto es, una forma de caracterizar el contenido de la representación pictórica que no fuera conceptual, donde su normatividad no fuera la veritativa proposicional. Esta clase de contenido no conceptual no cae en la determinación cultural, pues esta, argumenta Peacocke, es anterior a toda determinación conceptual, incluso, esta forma de contenido es la base semántica y de anclaje para argumentar cualquier otra forma de contenido, en este caso, las determinaciones conceptuales. Se mostró el tipo de normatividad que rige esta clase de contenido, y cómo funciona en el caso específico de la representación pictórica.

3.1. ¿Son suficientes los escenarios y las protoproposiciones para dar cuenta de la representación pictórica?

Hasta el momento, parece que tanto el contenido de escenario, como el contenido protoproposicional son suficientes para especificar el contenido del efecto psicológico que caracteriza la representación pictórica, pues, por un lado explica con suficiencia la relación de similitud que se debe establecer entre la imagen y el objeto sin apelar al contenido conceptual, apelando al contenido protoproposicional y respetando así el que ésta sea calificada como un fenómeno “estrictamente perceptual”. Y por otro lado, se estipula la normatividad que “guía” esta forma de contenido no conceptual, siendo una normatividad espacial por un lado, y veritativa por el otro. En esta sección evaluaré el contenido protoproposicional y si bien dicha evaluación se puede extender al contenido de escenario, me parece que será suficiente con el primero.

Cuando se mostró la dificultad del contenido conceptual al momento de explicar la representación pictórica, ya que parecía que, afirmando dicho contenido en toda la experiencia perceptual se perdía la distinción entre representación pictó-

rica y representación cultural, se abogaba no sólo por una explicación que involucrara un contenido no conceptual, sino que se involucrara una forma de normatividad distinta a la veritativa-proposicional que guía el contenido no conceptual. Si bien el contenido que formula Peacocke cumple la primera restricción, pues tanto el contenido de escenario, como el contenido protoproposicional son formas de contenido no conceptual que son la base para todo contenido conceptual, dicho contenido no cumple la segunda condición, pues tal y como Peacocke lo explicita, el contenido protoproposicional es un contenido que es evaluado como verdadero o falso. Esta forma de normatividad pone en duda la autenticidad del contenido no conceptual, pues si su normatividad es la misma que la conceptual, parece entonces que el contenido protoproposicional será, a final de cuentas, conceptual. Para que un contenido sea evaluado como verdadero o como falso, es necesario que este pueda ser reconstruido a partir de proposiciones, pues es la proposición la unidad lógico-semántica que puede llegar a ser evaluada como verdadera o falsa. La verdad o falsedad de un hecho o de una actitud proposicional, como la creencia, está estrictamente relacionada con su reconstrucción proposicional. Sólo y únicamente la proposición puede ser evaluada como verdadera o falsa. Por ello, parece difícil aceptar un contenido protoproposicional que tenga la misma evaluación normativa que la proposición, ya que, por un lado, si no es una proposición, tendrá un criterio de evaluación distinto, y por el otro, siendo un contenido que brinda las bases de las proposiciones y del contenido conceptual, este contenido no puede tener la misma normatividad del contenido conceptual, pues se volvería a la circularidad de la explicación de la adquisición de conceptos.

Si la normatividad de la protoproposición es la misma que la del contenido conceptual, se vuelve a caer en la crítica señalada al conceptualismo al momento de dar cuenta de la representación pictórica, ya que si todo contenido no conceptual protoproposicional tiene una evaluación veritativa, este será, a final de cuentas un contenido conceptual y así la representación pictórica será indistinguible de la representación cultural, pues ambas formas de representación tienen las mismas condiciones normativas.

Sin embargo, frente a estas críticas Peacocke podría contraargumentar, pues tal y como él lo muestra, el que dicho contenido tenga condiciones veritativas de

evaluación como forma de normatividad, esto no significa que este contenido sea conceptual, pues el criterio que establece Peacocke para diferenciar el contenido conceptual del no conceptual en la experiencia perceptual, radica en la posesión o no de conceptos. De esta manera, y como muestra Peacocke, un sujeto puede tener la experiencia de ver dos objetos como simétricos sin la necesidad de tener el concepto de *simetría*. De la misma manera, un sujeto puede diferenciar tonos musicales sin la necesidad de saber qué nota es cada tono. En ambos no se necesita de los conceptos para tener diferentes contenidos. El otro argumento de Peacocke es que, necesariamente y para no caer en la circularidad de la experiencia perceptual, se necesita un contenido no conceptual que dé cuenta de la individualización de conceptos y que dé cuenta de la adquisición de conceptos. En conclusión, la diferencia entre un contenido conceptual y uno no conceptual en la experiencia radica en las condiciones de posesión de conceptos, donde en muchas situaciones no se necesitan de conceptos para que el sujeto experimente los objetos como siendo de cierto modo. La reconstrucción del contenido protoproposicional en efecto es no conceptual y el sujeto puede no tener el concepto de *simetría* y aun así experimentar la simetría de dos objetos. De la misma manera, el sujeto puede llegar a establecer relaciones entre puntos sin que ello implique una conceptualización por ser esta una relación.

El punto en el que quiero hacer énfasis es que el criterio de distinción entre contenido conceptual y no conceptual que utiliza Peacocke, que, como se vio, se basa en la posesión o no de los conceptos, no es suficiente, pues dicha condición se puede cumplir aunque en el sujeto el mundo se estructure y se organice tal y como se organiza cuando este tiene un contenido conceptual. En su momento se definió la normatividad como aquella que permite establecer las condiciones de ajuste entre un contenido y lo que representa, además de indicar cuándo dicho contenido o bien se ajusta o bien no. Además, como se mencionó, la normatividad estructura el mundo del sujeto, pues si el mundo es organizado como hechos que pueden ser o bien verdaderos o bien falsos, el contenido deberá cumplir estas condiciones de ajuste. Ahora bien, hay una diferencia clara entre la normatividad del contenido conceptual, donde el mundo es estructurado en hechos que pueden ser verdaderos o no, y la forma de normatividad no conceptual, donde el mundo deberá ser recons-

truido de una manera alterna a la veritativa. La insuficiencia del punto de Peacocke radica en que, aunque se pueda reconstruir una experiencia no conceptual, tal como lo muestra, la normatividad, la forma en que se organiza el mundo, seguirá siendo conceptual, pues obedece a los criterios veritativos. Por ello se pierde la distinción entre representación pictórica y representación conceptual, pues la primera exige una forma de normatividad distinta a la normatividad veritativa-conceptual. Lo que busco entonces es un criterio más fuerte para definir con mayor precisión qué es un contenido conceptual de uno no conceptual, que vaya más allá de la mera posesión o no de conceptos. Ahora bien, el criterio ya se ha mostrado, y es la diferencia de normatividad entre un contenido y el otro. La representación pictórica exige por lo tanto, una distinción entre formas de normatividad, no de posesión de conceptos, que finalmente distingue lo que es un contenido no conceptual de uno conceptual. Lo que exige este fenómeno es una forma alterna de reconstruir el mundo.

A pesar de lo ya dicho, Peacocke podría volver a defenderse, pues la idea de caracterizar la representación pictórica como un fenómeno con contenido representacional era darle condiciones semánticas de evaluación que finalmente sirvieran como fundamento de la representación cultural. Por ello la misma forma de normatividad brindaría el vínculo entre estas dos formas de contenido, entablando así la conexión semántica entre ambas formas de representación. Sin embargo dicho argumento no resulta lo suficientemente plausible, pues si bien el darle condiciones semánticas de evaluación a esta forma de representación abría la posibilidad de hallar un vínculo entre esta forma de representación y la representación cultural, su normatividad debe ser distinta, pues si es la misma, no existiría vínculo semántico alguno entre una forma de representación y la otra, ya que sería el mismo fenómeno. Esto porque, si la normatividad es la forma que organiza el mundo de tal manera que el contenido se ajusta al él, y si la normatividad, en este caso, es la veritativa funcional, en donde los hechos del mundo serán evaluados como verdaderos o falsos, entonces el contenido deberá ajustarse a estas condiciones y por ello todo contenido será un contenido con una forma proposicional, estará constituido proposicionalmente, es decir, conceptualmente. Entonces el contenido no conceptual de Peacocke, así el sujeto no posea los conceptos para especificarlo, de todas formas estará constituido conceptual y proposicionalmente, pues la normatividad

así lo exige. Es por ello que, si se quiere mantener la distinción entre representación pictórica y cultural, esta primera forma de representación debe tener una forma de normatividad distinta a la segunda, pues es lo que exige la caracterización de este fenómeno.

Finalmente, el criterio de distinción entre el contenido conceptual y el no conceptual que sostiene Peacocke, como posesión de conceptos, no resulta ser un criterio suficiente para capturar lo que se especificó en la representación pictórica, esto es: una forma de normatividad diferente a la veritativa que especificara las condiciones de ajuste del contenido del efecto psicológico. Es por ello que el contenido no conceptual que formula Peacocke no resulta ser el adecuado para detallar el contenido de la representación pictórica. A la par de esta negación, se establece un criterio más o menos sólido de definición del contenido no conceptual, dicha definición se da en virtud de la normatividad que ella implica, a su vez de la forma en que se estructura y se evalúa el mundo. Ahora bien, con esta definición se abren una serie de preguntas nuevas, por ejemplo, cuál es esa forma de normatividad que define el contenido no conceptual.

Conclusiones

A lo largo de este ensayo se intentó mostrar y demostrar dos afirmaciones: 1) La necesidad de entender los procesos perceptuales como procesos representacionales y normativos, por ende entender la representación pictórica como un proceso representacional.

2) Entender el contenido representacional de la percepción en general y de la representación pictórica en particular como un contenido no conceptual, con una normatividad distinta a la veritativa proposicional del contenido conceptual.

Si bien cada afirmación se puede formular por separado, cada una está intrínsecamente unida con la otra, pues para postular una es necesario demostrar la verdad de la anterior. A mi parecer, es la primera afirmación (1) el argumento central, pues de este depende la verdad del segundo (2). Antes de dar paso a los argumentos que analicé, dejaré en claro la definición que se mantuvo a lo largo del trabajo. Por *representación pictórica* se entendió un fenómeno perceptual en donde

el sujeto podía realizar, con independencia a la cultura en que ha sido educado, una asociación entre una imagen con un objeto de la realidad determinado. Esta forma de representación, por supuesto, está ligado a expresiones artísticas realistas y por ende en el arte abstracto no podrá existir, al menos bajo esta definición, una forma de representación pictórica. Ahora bien, diversas tesis han intentado explicar la naturaleza de esta forma de representación, siendo las más representativas el subjetivismo de Peacocke

Una vez expuesta con cierto detalle las tesis de Peacocke se llegó a la conclusión de que se necesitaba especificar el tipo de contenido perceptual que hacía posible la representación pictórica. Por ello era necesario entrar en el debate de contenido conceptual y no conceptual en la percepción. Se profundizó en la normatividad de dichos procesos representacionales, analizando a detalle dos tesis sobre esta. La primera, una tesis que defendía el contenido conceptual en la representación perceptual, postulando así una forma de normatividad veritativa proposicional, que evaluara el contenido representacional como verdadero o falso. Se hizo una evaluación crítica de esta tesis mostrando que si se aceptaba, se perdía la distinción inicial trazada entre representación pictórica y representación cultural. De ahí que, se abriera la necesidad de una forma no conceptual de contenido y una evaluación normativa diferente a la veritativa proposicional para explicar la naturaleza de la representación pictórica. Se dio entonces una definición básica de contenido no conceptual, para luego centrarme en la forma en que Peacocke da cuenta de esta forma de contenido, y luego intentar asociar dicha forma de contenido, con la naturaleza del contenido de la representación pictórica.

Frente a la evaluación del contenido no conceptual puedo concluir dos cosas. La primera es que una forma de contenido no conceptual es necesaria para explicar el contenido de la representación pictórica, pues satisface, por un lado, la definición dada de representación pictórica como un fenómeno perceptual ajeno a la formación y los procesos culturales, además de satisfacer la condición de ser un contenido representacional con condiciones semánticas de evaluación, es decir, con una normatividad, donde dicha normatividad será distinta a la que regula el contenido conceptual. Sin embargo, por otro lado, la forma de contenido no conceptual que se evaluó a detalle, esto es, la propuesta de Peacocke del contenido no concep-

tual como *escenarios* y *protoproposiciones*, resulta insuficiente, en el mejor de los casos, para dar cuenta de la representación pictórica, pues la definición de contenido no conceptual como no posesión de conceptos, no resulta suficiente para capturar la idea básica de la representación pictórica, pues aunque Peacocke logre capturar un nivel no conceptual de contenido, donde el sujeto tenga una experiencia sin la necesidad de conceptos para tenerla, dicho contenido, a pesar de ello, sigue teniendo una normatividad conceptual, en donde el mundo y los hechos son organizados de tal forma que estos sean verdaderos y falsos, y donde el contenido cumplirá dichas condiciones de ajuste.

Esto contrasta, por ejemplo, con una definición de contenido no conceptual a partir de la normatividad alterna a la conceptual, pues este criterio, parece al menos, más fuerte al momento de diferenciar la clase de contenido que el sujeto posee. La definición que Peacocke sostiene de contenido no conceptual y en específico del contenido protoproposicional, se borraría bajo este nuevo criterio, ya que la normatividad veritativa proposicional del contenido conceptual es la misma que la del contenido protoproposicional, lo que llevaría a pensar, en el peor de los casos, que el contenido no conceptual que formula Peacocke, es un eufemismo de un contenido conceptual que es evaluado como verdadero o falso. Es por ello que, si bien es necesaria una forma de contenido no conceptual para explicar el contenido de la representación pictórica, es necesario buscar otras especificaciones de la normatividad de este, partiendo del criterio que se ganó en este trabajo, donde el contenido no conceptual se define y se caracteriza a partir de la normatividad que lo regula. Ahora bien, esta alternativa no puede ser la postulada por Cussins, pues si bien tiene la misma base que la ofrecido por Peacocke, esto es, encontrar una explicación no circular de los procesos de aprendizaje y adquisición de conceptos, su trabajo se centra en explicar la relación del contenido representacional perceptual y la acción del cuerpo en un determinado ambiente.

Es por ello que, si bien este ensayo logra cierta claridad sobre algunos argumentos importantes para el debate, por ejemplo, el argumento a favor de entender este fenómeno como un proceso representacional y normativo, y en específico como una forma de representación no conceptual; no obstante, se mostró las dificultades que una especificación de contenido no conceptual tiene y que deja como

resultado cierta indeterminación de la normatividad de la representación pictórica. Se mostró que una forma de contenido no conceptual parece ser el más idóneo para explicar esta forma de representación, pero también se mostraron las dificultades que las más destacadas especificaciones del contenido no conceptual y su normatividad tienen. Esto, entonces, abre una serie de preguntas acerca de la normatividad que guía el contenido no conceptual. ¿Qué clase de normatividad debe ser la que configure el contenido no conceptual? Y, si este es el caso, entonces, ¿cómo se establece el vínculo entre la normatividad no conceptual y la normatividad conceptual, sabiendo que ambas formas de organizar el mundo son distintas?

Bibliografía

Bermúdez. J. “Non-conceptual Content: From Perceptual Experience to Subpersonal Computational States” (1995) En *Essays on Non-conceptual content*. Cambridge (Mass): MIT Press.

Cussins. A. (1990, 2002) “Content, conceptual content and non-conceptual content” En *Essays on Non-conceptual content*. Cambridge (Mass): MIT Press.

Gunter. Y. (2003) *Essays on Non-conceptual content*. Cambridge (Mass): MIT Press.

Goodman. N (1968) *Languages of Art*. New York. The Bobbs-Merril Company. Inc.

Peacocke. C. “Depiction” (1987). *The Philosophical Review*, Vol. 96, No. 3. pp. 383-410

– “Non-conceptual content defended” (1998). *Philosophy and Phenomenological Research*. Vol. LVIII, No. 2.

– “Scenarios, concepts and perception” (1992) En *Essays on Non-conceptual content*. Cambridge (Mass): MIT Press.

McDowell. J. (1994) *Mind and World*. London, England. Harvard University press.

Millikan. R. (1991) “Perceptual Content and Fregean Myth”. *Mind*. Vol 100.

Siegel. S (2010) *The content of visual experience*. New York. Oxford University Press.