

# La riqueza de la experiencia artística: crítica al proyecto fisicalista

Margarita Gómez Ávila<sup>1</sup>

*La historia del arte, por ello, no es solo historia de las obras, sino también de los hombres. Las obras de arte hablan de sus autores, introducen en el conocimiento de su intimidad y revelan la original contribución que ofrecen a la historia de la cultura.*  
(Juan Pablo II, 1999)

## Introducción

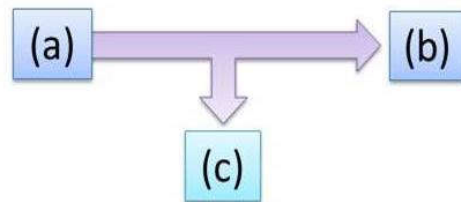
Este escrito tiene como finalidad criticar la visión del proyecto fisicalista en cuanto sostiene que la persona y sus atributos psicológicos, no son nada más que su cuerpo y sus propiedades físicas. Para iniciar, se puede decir que la experiencia consciente consta de dos partes, una objetiva y otra subjetiva. La primera, es de la que dan cuenta los fisicalistas, es el tipo de experiencia sobre la cual la ciencia puede o podrá explicar en algún punto. La segunda, es

---

<sup>1</sup> Estudiante de filosofía de quinto semestre. Correo: [linagoav@unisabana.edu.co](mailto:linagoav@unisabana.edu.co)

aquella donde es posible hallar una apertura hacia la existencia de entidades inmateriales.

Una de las experiencias que tiene el ser humano es la artística, por eso también puede ser explicada en términos objetivos y subjetivos. Por consiguiente, el objetivo específico de este escrito es justificar que la parte subjetiva de las experiencias artísticas no puede ser caracterizada solamente en términos físicos. En consecuencia, si (a) la experiencia artística es una experiencia humana no reducible a propiedades físicas, *entonces*, (b) los sujetos que tienen estas experiencias artísticas no pueden ser explicados solamente mediante las teorías físicas. Ahora bien, para que este condicional funcione se necesitará demostrar que (c) la experiencia artística caracteriza lo humano.



**(a) La experiencia artística es una experiencia humana no reducible a propiedades físicas.**

(c) La experiencia artística caracteriza lo humano.

-----  
**(b) Los sujetos que tienen estas experiencias artísticas no pueden ser explicados solamente mediante las teorías físicas.**

Fig. 1

Si logramos aceptar (a) y (c) no tendremos razones para dudar de (b). Así las cosas, en primer lugar, se explicará cómo la experiencia artística caracteriza lo humano. En segundo lugar, se muestra cómo

la explicación física no logra abarcar la riqueza de la experiencia artística, eliminando del Argumento de Conocimiento de Frank Jackson la postulación de los *qualia* (propiedades subjetivas de la experiencia) y proponiendo, en su lugar, el punto de vista subjetivo del que habla Thomas Nagel. Y, en tercer lugar, se verá como la aceptación de estas premisas trae problemas al proyecto fisicalista en la medida en que este niega que quienes tengan estas experiencias artísticas no pueden ser explicados solamente mediante las teorías físicas.

## 1. La experiencia artística caracteriza lo humano.

El hombre es un ser de experiencias y eso define su identidad, su carácter racional, pues es difícil concebir un ser humano racional y sin experiencias. Parece que la experiencia artística hace parte de las experiencias que definen lo humano. Seguramente, uno puede decir que la experiencia artística es la manera correcta de presentar o especificar la experiencia humana (experiencia con objetos/personas/sí mismo), porque aunque no todos estén llamados a ser artistas, en el sentido específico de la palabra, cada hombre en la medida en que es artífice de la propia vida puede hacer de ella una obra de arte, una obra maestra (Juan Pablo II, 1999).

La experiencia artística es, entonces, la interpretación que hace el ser humano de un conjunto de palabras escritas y orales, de manifestaciones teatrales y musicales, de expresiones de las artes plásticas y de las más modernas tecnologías de la comunicación. La experiencia artística, aunque puede necesitar del objeto físico no se agota en este. Una escultura a pesar de ser una manifestación del

arte plástico no es suficiente para que se hable de experiencia artística, pues aún no se encuentra en relación con alguien. La experiencia artística caracteriza al ser humano en la medida en que permite que el hombre se apropie de lo que lo rodea, lo interprete. La experiencia perceptual es el soporte de la relación que tiene el hombre con todo lo que lo rodea, pero es insuficiente para dar cuenta de la experiencia humana si se le desvincula de la experiencia artística, como esa capacidad de interpretar lo que está alrededor. El ser humano, quien contempla el mundo, no le basta percibir, sino que irremediamente lo interpreta. La experiencia artística permite al hombre ir más allá de colores, formas o sonidos de quien simplemente contempla o escucha.

Resulta complicado imaginarse un caso de una persona que carezca de experiencias artísticas, precisamente, porque estas son un rasgo propio del hombre para relacionarse consigo mismo, con el mundo y con los demás. Basta con un sentido para que el hombre pueda tener una experiencia artística de alguna clase. El ser humano parece ser una subjetividad dotada de un mundo interior, que tiene sus pensamientos y elecciones, sus afectos y relaciones, sus proyectos e ideales. Así pues, el ser humano es tan complejo que no parece posible caracterizar su subjetividad mediante propiedades físicas, cosa que sí logra hacer la experiencia artística como lo veremos a continuación.

## **2. La explicación física no logra abarcar la riqueza de la experiencia artística**

Cada organismo tiene una forma propia de tener experiencias conscientes, por ello, muchas experiencias están directamente relacionadas con un solo punto de vista: el del organismo que tiene la experiencia. Esto ocurre en la medida en que hay algo que es *ser* un murciélago, un hombre, un marciano—o lo que se quiera. Ese modo de ser, para el organismo que elijamos, está ligado a un punto de vista particular. Así, este punto de vista particular no se puede transferir a otro, es una suerte de perspectiva en primera persona que no se puede compartir así el otro haya experimentado lo mismo.

Thomas Nagel, en su artículo *¿Cómo es ser un murciélago?*, lo ejemplifica maravillosamente diciendo que un murciélago tiene experiencias conscientes en el sentido de que hay algo que es cómo se siente tal experiencia para el murciélago, es decir, que hay algo que es cómo es ser un murciélago para el murciélago. Para Nagel, lo que constituye la manera de ser de un organismo son las experiencias que este tiene, las cuales están determinadas (al menos en parte) por los aparatos perceptuales de ese organismo. Ahora bien, nuestras capacidades imaginativas están restringidas por nuestras experiencias y recursos mentales y, por ello, es que la imaginación, por mucho que se esfuerce, es demasiado limitada a la hora de saber lo que es ser como un murciélago, pues no tenemos ningún sentido que se parezca a la ecolocación de un murciélago.

Una persona solo puede saber o decir cuál es el mérito de la experiencia de otra, en la medida en que ese alguien “sea lo suficientemente similar al objeto de la atribución como para poder adoptar su punto de vista” (Nagel, 2003, pp. 52-53), pero nunca podrá dar cuenta de ella, totalmente, porque la experiencia no es del todo objetiva. Por esta razón es que, aunque pueda imaginarme que tengo los rasgos de un murciélago (que tengo alas, que vuelo al atardecer,

que como fruta, que tengo muy mala visión), esto no sería imaginar cómo es ser un murciélago para un murciélago, sino, cómo sería para mí, ser un murciélago. Si los hechos de la experiencia son solo accesibles desde un punto de vista, entonces, resulta un misterio cómo una explicación física objetiva o independiente, de ese punto de vista, puede dar cuenta de las experiencias. Así, ninguna cantidad de información física puede decirnos cómo es ser murciélago, debido a que el cómo es ser algo solo se puede entender desde el punto de vista del murciélago, y a eso no podemos acceder desde nuestro punto de vista.

El punto de vista de Nagel, en el caso de la experiencia, se aplica a la perfección<sup>2</sup>. Es muy cierto que hay una parte de este tipo de experiencias que podemos entender en términos objetivos: los sonidos, los ritmos, las palabras, los colores se pueden medir y captar hasta cierto punto mediante procedimientos científicos, hay teorías que buscan explicar este tipo de experiencias a partir de propiedades físicas. No obstante, como bien lo muestra Nagel, entender la experiencia desde solo ese aspecto no logra capturarlo en su totalidad. La parte subjetiva de la experiencia artística “brota de lo más íntimo del alma humana, allí donde la aspiración a dar sentido a la propia vida se ve acompañada por la percepción fugaz de la belleza y de la unidad misteriosa de las cosas” (Juan Pablo II, 1999). Cada experiencia artística tiene una manera de ser y de sentir propia, que no puede atraparse en lo físico, ya que los términos físicos deben ser comprendidos por igual desde muchos puntos de vista, lo cual perdería validez cuando se acepta la existencia de un punto de vista particular. Es posible caracterizar la experiencia artística en general, incluso explicar qué sentimientos puede generar *La resurrección* de

---

<sup>2</sup> Ver también Nagel (1965).

Gustav Mahler o el *David* de Miguel Ángel, sin embargo, no resulta fácil explicar cómo es para alguien esta experiencia artística.

El argumento de Nagel, empero, tiene una falencia: que la subjetividad de la experiencia puede entenderse totalmente en términos de un saber-cómo (*know-how*), de un tipo de saber particular. Sobre este punto David Lewis (2003) afirma que lo que se adquiere cuando se experimenta por primera vez una sensación, no es conocimiento proposicional sino una capacidad reconocitiva. El cómo se siente está relacionado más con la adquisición de nuevas habilidades que con la experiencia en sí, al conocimiento de hechos. De acuerdo con la hipótesis de la habilidad de Lewis, el carácter subjetivo se reduce a habilidades de imaginar, reconocer y recordar (Lewis, 2003). A pesar de que Lewis comienza con un muy buen punto, parece que una persona necesita de la experiencia para poder reconocer, imaginar y recordar, nunca parte de cero. Aunque nos es posible imaginarnos, reconocer o recordar una experiencia, esto solo se convierte en posibilidad si ya hemos experimentado en primera persona ese cómo se siente. En el caso de que sea una experiencia ajena, solo podremos acercarnos un poco a ese cómo se siente si somos suficientemente similares al objeto de la atribución como para poder adoptar su punto de vista.

Una manera fuerte de mostrar cómo la hipótesis de la habilidad de Lewis no es suficiente para explicar la parte subjetiva de la experiencia (ese saber cómo se siente tener una experiencia) es el Argumento de Conocimiento de Frank Jackson (2003). Este describe a una brillante científica llamada Mary, quien tiene conocimientos científicos completos, es decir, sabe todo lo que hay que saber en términos físicos (incluyendo todo lo que hay que saber acerca del color). Sin embargo, ella se ve obligada a investigar el mundo desde

una habitación en donde todo se ve a blanco y negro: su cuerpo, los libros y la televisión. Mary, en un momento determinado, sale de la habitación y ve por primera vez un tomate, al hacerlo, se da cuenta de que había algo que no sabía: el cómo se siente ver algo rojo pues nunca había experimentado la sensación de color. La falta de conocimiento de Mary no se resolvió imaginándose qué serían los colores, tampoco se suplió con inferencias lógicas, “lo que directamente viene al caso no es la clase ni la manera ni el tipo de conocimiento que tiene Mary, sino lo que sabe” (Jackson, 2003, p. 115), Mary, aunque sabía todo lo físico e incluso, de acuerdo con Lewis, tenía la habilidad de imaginar todo lo que existe. Al salir al mundo exterior y tener por primera vez una experiencia particular, sabe algo nuevo acerca del mundo, conoce el color, y se da cuenta de que la concepción que tenía de la vida mental de los otros (y de ella) estaba muy empobrecida. Ella sabía acerca de los *qualia* de negro (o de ciertos tonos de gris), empero, no sabía nada acerca del *qualia* de rojo. Mary tenía todo el conocimiento sobre el color rojo, pero carecía de esa característica subjetiva de la experiencia de rojo.

El Argumento de Conocimiento de Jackson funciona muy bien, pero, de igual que el de Nagel, presenta un problema, a saber, de los *qualia*. Los *qualia* presentan diversos problemas debido a que no son solo vagos o equívocos, sino que son profundamente confusos. La indefinición de los *qualia* se da en la medida en que al final es la opinión del sujeto el criterio último para decidir respecto a los *qualia* de sus experiencias (a pesar de que la pretensión original cuando se esbozan los *qualia* es la de englobar lo que tiene de subjetiva la experiencia).

Los defensores de los *qualia* los definen como unas características intrínsecas ya que no cambian dependiendo de la



relación de la experiencia con otras cosas, sin embargo, lo que tratan de mostrar algunos filósofos, como Daniel Dennett es que estos sí varían con la repetición de una misma experiencia u otras diferentes. Así se explica el desarrollo de un gusto por ciertas bebidas con la ingestión repetitiva de la bebida en cuestión, o como la fenoltiourea (un tipo de sustancia) tiene un sabor muy amargo para las tres cuartas partes de la humanidad mientras que para el resto es insabor (Dennett, 2003). El amargo o el gusto o disgusto que producen ciertos alimentos no constituyen una propiedad intrínseca de las cosas sino una propiedad relacional.

Parece que los *qualia* surgen porque se busca dar cuenta de la manera en la que se siente algo. También, que esos *qualia* son inefables, intrínsecos, privados y directamente aprehensibles en la conciencia. Por ello, es que si yo quisiera explicar a alguien lo que se siente comer la arepa que hace mi abuela, no solo es difícil que la otra persona me entienda, sino que incluso ni yo misma sé por dónde comenzar a explicarla. Los *qualia*, esas cualidades subjetivas que se postulan tratando de explicar esa naturaleza subjetiva de la experiencia, no resultan exitosos, esas “propiedades inefables, intrínsecas, privadas y directamente aprehensibles de la experiencia (...) En su lugar [solamente] encontramos propiedades públicas relativas o prácticamente inefables a las que podemos referirnos de manera indirecta por referencia a nuestros detectores de propiedades privadas” (Dennett, 2003, p. 258). No obstante, este logro de Dennett para mostrar la dificultad que existe al nombrar lo subjetivo de la experiencia bajo la postulación de los *qualia* no logra anular la posibilidad de que haya algo subjetivo en la experiencia.

De este modo, buscando eliminar los defectos y potenciar las bondades del argumento de Nagel como el de Jackson, se plantea

eliminar del Argumento de Conocimiento la postulación de los *qualia*, proponiendo en lugar de estos el punto de vista subjetivo del que habla Nagel. Así, imaginemos, entonces, que le mostramos una partitura a Mary, quien es ahora directora de orquesta, y esta puede imaginarse como sonaría la pieza. Una partitura es la expresión escrita de cómo debe sonar una pieza. En la partitura encontramos una clave que nos dice en qué alturas están las notas, unas figuras que nos indican el ritmo que debe tener cierta melodía. Además, nos dicen exactamente qué notas deben tocarse en una parte determinada. Así mismo, hallamos unas dinámicas que nos dicen qué tanto volumen debe tener esa parte de la obra. De igual manera, hay una métrica que establece el compás de la obra y la partitura nos dice cuántas negras hay por minuto. También, unas intenciones que nos dicen cómo, por ejemplo, debe tocarse el arco para obtener cierto sonido y, además, una tonalidad. Así pues, antes de ensayar con una orquesta, podemos decir que Mary ya sabe cómo debería sonar la obra. Sin embargo, este formato, aunque logre abarcar el cómo suena la pieza, no logra contener la totalidad de la experiencia artística porque no deja lugar a la interpretación. En el Argumento de Conocimiento, cuando Mary escucha la obra en un concierto, se da cuenta que su conocimiento físico no logra abarcar la experiencia artística en su totalidad; hay algo que se escapa a la descripción física que va más allá del ritmo y la tonalidad que está en el sujeto que escucha y toca.

¿Qué es lo que no conoce? Efectivamente, como dicen Jackson y Nagel, es la parte subjetiva de la experiencia, pero esta parte subjetiva no se entiende a partir de los *qualia* que postula Jackson, sino a partir del punto de vista particular que defiende Nagel. Mary al oír el concierto y tener, por primera vez, esta experiencia

enriquece lo que sus sentidos conocen, y, en la medida en que las experiencias están determinadas (al menos en parte) por los aparatos perceptuales de un organismo, está en posición de entender mejor su vida mental. A Mary no le bastó su conocimiento de términos físicos para saber cosas acerca del mundo, necesitó enfrentarse con la experiencia personalmente. Por ello, muchas veces “los artistas tienen en común la experiencia de la distancia insondable que existe entre la obra de sus manos, por lograda que sea, y la perfección fulgurante de la belleza percibida en el fervor del momento creativo” (Juan Pablo II, 1999).

### **3. El fin del proyecto fisicalista: el ser humano no puede ser explicado solamente mediante las teorías físicas**

Si se ha logrado mostrar que, (a) la experiencia artística es una experiencia humana no reducible a propiedades físicas, *entonces*, no hay ningún reparo en afirmar que, (b) los sujetos que tienen estas experiencias artísticas no pueden ser explicados solamente mediante las teorías físicas. La comprobación de esta hipótesis choca de lleno con el proyecto fisicalista, pues este sostiene la tesis de que la persona no es nada más que su cuerpo y todas sus propiedades físicas. Los promotores de este proyecto son quienes dudan al respecto del carácter subjetivo de la experiencia porque piensan que todo puede ser descrito en términos objetivos, ya que todo lo que existe es físico. El fisicalismo explica muchas cosas y, por ello, no busca negar bajo ningún pretexto, la parte objetiva de la experiencia; la ciencia funciona, y puede, o podrá en algún momento dar cuenta

de todas las cosas físicas que existen; pero la experiencia artística va mucho más allá de la percepción. A partir de una serie de manifestaciones artísticas como la música, la pintura y la poesía se logra atrapar mucho más que lo físico en los paisajes y sonidos.

En suma, el problema del proyecto fisicalista es su pretensión totalitaria, porque cree que todo se puede explicar mediante propiedades físicas. La ventaja de rechazarlo es que se abre la puerta a explicaciones del mundo de carácter no-físico. Este rechazo del fisicalismo no lleva a afirmar la creencia en cosas o seres inmateriales, tampoco hace que sea válido o razonable hablar de temas como Dios y el alma en el sentido cristiano de la palabra. Solamente deja abierta la posibilidad de la existencia de estos elementos, en tanto que, si no bastan las propiedades materiales para explicar al hombre, puede que haya otro tipo de cosas que tampoco se puedan explicar mediante estas propiedades. Así, la belleza puede verse como la clave del misterio y la llamada a lo que va más allá de las cosas tangibles y que caben en la lógica fría y discursiva.

## Referencias

- Barrios García, G. G., & Ruiz Llaven, C. E. (2014). El paisaje sonoro y sus elementos. *Quehacer Científico en Chiapas*, 57-61.
- Dennett, D. (2003). Quinear los qualia. En *La naturaleza de la experiencia* (págs. 213-262). México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas.
- Dennett, D. (2003). Quinear los qualia. En M. E. (compiladores), *La naturaleza de la experiencia* (págs. 213-262). México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas.
- Jackson, F. (2003). Lo que María no sabía. En M. E. (compiladoras), *La naturaleza de la experiencia* (págs. 111-118). México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas.
- Juan Pablo II, P. (4 de abril de 1999). *La Santa Sede*. Obtenido de La Santa Sede: [http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/es/letters/1999/documents/hf\\_jp-ii\\_let\\_23041999\\_artists.html#\\_ftnref25](http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/es/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html#_ftnref25)
- Lewis, D. (2003). Lo que enseña la experiencia. En M. E. (compiladoras), *La naturaleza de la experiencia* (págs. 119-153). México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas.
- Murray Schafer, R. (1979). El mundo del sonido. Los sonidos del mundo. *El Correo*, 4-8.
- Nagel, T. (Julio de 1965). Physicalism. *The Philosophical Review*, 74(3), 339-356.

Nagel, T. (2003). ¿Cómo es ser un murciélago? En M. E. (compiladores), *La naturaleza de la experiencia* (págs. 45-63). México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas.