

**Fabrizio Desideri**

Università degli Studi di Firenze

### Otra deducción de los juicios estéticos.

### Por una superación de la dicotomía entre hechos y valores\*

Traducido del francés por Carina Perticone (Universidad Nacional de las Artes)

#### Resumen

El artículo parte de una reconsideración, del importante ensayo de Hilary Putnam “The Collapse of the Fact/Value Dichotomy” desde el punto de vista de la estética. El primer paso consiste en un análisis de las propiedades estéticas y de los juicios relacionados como caso paradigmático para la superación de esta vieja dicotomía. La tesis es que los juicios estéticos son cognitivos de una manera no conceptual, así como normativos sin presuponer normas definidas. Al unificar niveles de descriptividad (negativa) con niveles de evaluación (positiva) en una sola instancia, los juicios estéticos socavan irreparablemente la solidaridad del fisicalismo y el emocionalismo. Por lo tanto, el presente artículo tiene como objetivo una deducción de los juicios estéticos, en el sentido kantiano, que conecte no obstante dos niveles de análisis estratégicamente diferenciados por el mismo Kant, *i.e.*, los niveles de exposición empírica (fisiológica) y de deducción (trascendental) de los juicios estéticos. El núcleo teórico de la deducción consiste en la idea de un “mecanismo estético” subyacente en tanto fundamento de la epigénesis de la estética.

#### Palabras clave

Dicotomía Hecho/Valor – Juicios Estéticos – Deducción – Propiedades Estéticas – Epigénesis de la Estética

#### Another deduction of aesthetic judgments. Overcoming the Fact/Value Dichotomy

#### Abstract

Starting point of the paper is a reconsideration of Hilary Putnam’s influential essay “The Collapse of the Fact/Value Dichotomy”, from the point of view of Aesthetics. The first move is an analysis of the aesthetic properties, and of related judgments as a paradigmatic case of overcoming the old dichotomy. The thesis is that aesthetic judgments are cognitive in a non-conceptual way and normative without presupposing definite norms. Unifying in a single term levels of (negative) descriptivity with levels of (positive) evaluation, aesthetic judgments undermine irreversibly the solidarity of physicalism and emotionalism. The paper pursues therefore the objective of a deduction in the Kantian sense of aesthetic judgments, connecting, however, two levels of the analysis that Kant keeps strategically distinct, *i.e.* the level of empirical (physiological) exposition of aesthetic judgments and that one of their (transcendental) deduction. The theoretical core of the deduction is the idea of an underlying “aesthetic mechanism” as the natural basis for the epigenesis of aesthetic.

#### Keywords

Fact/Value Dichotomy – Aesthetic Judgments – Deduction – Aesthetic properties – Epigenesis of Aesthetic

Recibido: 17/03/2017. Aprobado: 27/04/2017. Traducido: 26/05/2017

\* Una primera versión de este trabajo se publicó en italiano, con el título “Epigenesi e deduzione dei giudizi estetici. Per il superamento di antiche dicotomie”, en *Studi di estetica*, XLII, IV serie, 1-2, 2014: 29-55.

1. En un pasaje del célebre ensayo “The Collapse of the Fact/Value Dichotomy”, Hilary Putnam constata que los criterios de coherencia, simplicidad, claridad y belleza, que guían las elecciones teóricas en la investigación científica, son todos efectos de valores. En tanto la ciencia “presupone lo bello y lo bueno como valores”, dice Putnam (2002: 30-31), una separación clara entre el plan de enunciados científicos que apunte a establecer-describir los hechos y el plan de las evaluaciones éticas y de las relaciones ideales deviene insostenible. En consecuencia, se derrumba la misma dicotomía entre los hechos y los valores sostenidos por los positivistas lógicos y algunos filósofos analíticos. Este derrumbe tiene implicaciones dadas a la vez en el orden ontológico-metafísico (en relación con la definición misma y con la coherencia de la factualidad) y en el lógico-semántico, principalmente en cuanto a la posibilidad de trazar una frontera rígida entre el campo objetivo de las proposiciones cognitivamente significativas (los enunciados observacionales compatibles con las convenciones teóricas) y el campo subjetivo de los juicios morales y de las creencias metafísicas en cuyo origen no habría nada más que sentimientos sin contenido conceptual. Dado que los valores de la simplicidad, de la claridad y de la belleza parecen inspirar y guiar las estrategias epistémicas del conocimiento científico, encalla entonces la posibilidad de separar lógica y ontológicamente el nivel descriptivo de los juicios empíricos y el nivel prescriptivo de los juicios de valor. Lo que resalta, también desde el punto de vista de la textura de la realidad, es el en-

cabalgamiento, el entrelazamiento difícilmente separable de los dos planos. Mantener una distinción entre los juicios de naturaleza puramente cognitiva (orientados hacia las aserciones factuales o las afirmaciones teóricas que esperan ser empíricamente confirmadas o falsadas) y los juicios de orden ético y normativo (orientados hacia aquello que es justo y “debería ser” en relación con lo que es) ciertamente continúa teniendo sentido. La distinción es sin embargo relativizada en relación con su valor y su validez. Su validez es manifestada en algunas estrategias discursivas: es, por así decirlo, una validez sensible a los contextos. El argumento pragmático desarrollado por Putnam a este respecto es bien conocido: el colapso de la dicotomía entre los hechos y los valores, entre la naturaleza puramente descriptiva de los enunciados observacionales y la naturaleza normativa de las proposiciones teóricas no suprime la distinción entre nuestras prácticas discursivas.

Aun suponiendo que todos los valores tuviesen una validez local y fuesen sensibles a los contextos temáticos y problemáticos, la distinción hechos/valores se muestra complicada. El campo de los valores, con sus implicaciones normativas directas e indirectas no está, por otra parte, limitado a la esfera ética. Incluso la ciencia, como ya lo hemos observado, tiene sus valores. En resumen, hay valores epistémicos tanto como valores éticos. Con el derrumbe de la dicotomía, la capacidad de pensar la distinción misma entre los hechos y los valores como una proyección de la división lógico-semántica entre analítico y sintético está condenada al fracaso. El mismo nivel de valores, aunque pueda ser diferenciado en regiones de validez, adquiere ahora una articulación interna, una jerarquía que revela algo de la estructura y de la esencia (niveles de realidad) en la que este valor es admisible; por ejemplo, en forma de juicios.

Esto vale ciertamente para la esfera de los valores estéticos, tal como Putnam no deja de mostrar al notar que, en el Talmud, la justicia y la compasión de Dios expresan preocupaciones diferentes, pero igualmente esenciales a la vida ética. Putnam no considera que los valores considerados epistémicos, como los de la unidad, la claridad, la coherencia y la belleza (la belleza de una hipótesis, de la que habla Dirac), sean principalmente valores estéticos. Si bien antes de ser aplicadas como valores dentro del dominio en particular de la investigación científica, estas categorías funcionan como tales en el dominio de la experiencia estética genérica. El ejemplo que da Putnam, poniendo en cuestión este género de valores, no es inocente. Valdría más analizarlo teniendo en cuenta su importancia paradigmática, más que pasarlo por alto considerándolo como extrínseco al problema del colapso de la antigua dicotomía.

2. Si hay un terreno problemático de la experiencia humana y un campo conceptual correlativo en que la interacción entre hechos y valores, entre descriptivo y prescriptivo, y no solamente efectivo sino también constitutivo, es el terreno de los hechos estéticos. Esta es la tesis de inspiración kantiana que me dispongo a sostener aquí. A la luz de los hechos estéticos, podríamos no solo pensar con menos engorro teórico la eliminación de la dicotomía, sino también que la relación misma entre el dominio cognitivo y el dominio ético puede ser considerada en términos de una relación sistémica, más que de una simple mezcla. Como veremos, en el plano de la estética (y del género de experiencia que ésta supone), el encabalgamiento entre el orden de los hechos y el de los valores no es solamente algo empíricamente activo; también tiene un valor casi trascendental. En otros términos, lo estético puede emerger como la condición de posibilidad de la relación entre la cognitividad de las aserciones factuales y la normatividad de las evaluaciones éticas, en la presuposición de su encabalgamiento efectivo. Desde el punto de vista de la estética, cate-

gorías tales como la simplicidad, la claridad, la coherencia, la elegancia y la belleza no contemplan únicamente la validez o la elegibilidad de algunos paradigmas teóricos y estrategias epistémicas, ya que éstas suponen un valor expresivo relacionado con aspectos “factuales” de la realidad y de su experiencia. Utilizados directamente como categorías estéticas, estos términos expresan las propiedades de objetos, personas, rostros, cuerpos, lugares, paisajes, ciudades, etc. En primer lugar, y de manera eminente, bajo la forma de juicios. Los juicios estéticos no agotan el dominio de la estética, y no pueden substituir al tejido entero de experiencias, percepciones, impactos sensoriales, respuestas emocionales, sin los que no tendría sentido hablar de estética, implicando lo que los griegos significan a través del término “*aisthesis*”. Sin embargo, aun considerando el problema de la dicotomía –a partir de ahora ya derrumbada– entre hechos y valores, sin el juicio, sin la capacidad y el placer de ejercerlo, el campo estético no tendría su carácter y su significación filosófica.

Los juicios estéticos son el género de juicios en que el plano expresivo de la proyección descriptiva es indisociable de la evaluación normativa y de la apreciación. Aplicadas a fenómenos, a objetos y a aspectos del mundo más que a teorías y estrategias epistémicas, propiedades como la simplicidad, la elegancia, la claridad, la unidad y la belleza nos dicen algo significativo sobre la realidad y sobre nuestra manera de percibirla por medio de emociones cargadas de conocimientos. Al implicar estos dos niveles y al mostrar, de alguna manera, su síntesis y unidad, los juicios estéticos no son ni ciegos respecto del plano cognitivo ni vacíos respecto del plano emotivo. En un sentido más positivo, como veremos, los juicios estéticos son *cognitivos de una manera no conceptual y normativos sin presuponer normas definidas*.

3. Un ejemplo puede clarificar el sentido de la última afirmación. Si juzgo “graciosa” la mesa en medio de una sala, o “armoniosamente simple” el paisaje que puede ser visto por mi ventana, o aún más, si digo que la manera en que mi gato se desplaza es “elegante”, o que el rostro de un niño es “naturalmente bello”, en todos esos casos los términos utilizados (“estéticos” en un sentido directo o metafórico) evocan expectativas en relación a las propiedades no estéticas de los objetos implicados. ¿Qué tipo de expectativas? Pienso que las expectativas en este caso son indeterminadas, pero siempre capaces de proyectarse sobre la realidad, excluyendo algunas de sus características. Denomino a esto: “la proyectabilidad negativa de las propiedades estéticas”. Si un objeto es considerado como “lindo”, no pienso que veo una pirámide egipcia o un roble majestuoso.

Esto refuerza la idea de que hay, entre las propiedades estéticas y las no estéticas, coerciones indeterminadas que funcionan solamente *top down*. Como ya ha sido sostenido por Frank Sibley y luego por Jarrold Levinson, esto significa que las propiedades estéticas de un objeto no pueden ser previsibles a partir de las propiedades no estéticas (véase Sibley 1959 y 1965; Levinson, 1984 y 1994). En consecuencia, se dice que ellas *supervienen* sobre estas últimas.<sup>1</sup>

La “superveniencia”, como ya he dicho en otros trabajos, significa la emergencia de una propiedad que tiene el valor de una relación entre la mente humana y el mundo (véase Desideri 2011: 104-09, 2013a: 68-71 y 2015: 98-100). Una suerte de relación que manifiesta no solo nuestras respuestas emocionales, nuestras evaluaciones y apreciaciones, sino que revela también niveles “ontológicos” de la realidad. A

<sup>1</sup> Según Sibley una característica esencial de los juicios estéticos en general es que “su verdad no es jamás asegurada lógicamente por la verdad de no importa qué número de juicios no estéticos” (Sibley, 1965: 47).

este respecto, es entonces posible asumir que las propiedades estéticas tienen una articulación interna, formada por sus diferentes índices de proyectabilidad o de descriptividad negativa. Algunas categorías estéticas funcionarán como valores de referencia para las otras categorías del mismo género, con mayor razón por cuanto los grados de libertad que caracterizan sus coerciones negativas respecto de las propiedades no estéticas de la realidad son amplios, y las expectativas evocadas son más indefinidas y con un grado de abstracción mayor. De este modo, tenemos algo similar a la distinción hecha en ética entre los conceptos “finos” y “esposos”. La belleza y la gracia tendrán, por consecuencia, una fuerza y un grado de indeterminación (una libertad respecto de la referencia) similar a las poseídas por las categorías éticas tales como el bien y la justicia. Como estas últimas en materia de ética, conceptos tales como la belleza y la gracia tienen una posición eminente en la red jerárquica de los valores estéticos.

4. Sustener que los juicios estéticos amalgaman, en una síntesis densa, cognición y emoción, uniendo en un solo término niveles de descriptividad (negativo) con niveles de evaluación (positivo), y que en esto consiste su especificidad, su cualidad de *sui generis* en un sentido kantiano, significa poner irreversiblemente en crisis la solidaridad de fisicalismo y emotivismo como una contrapartida teórica de la antigua dicotomía entre hechos y valores. Sin embargo, este momento no puede ser simplemente postulado; debe, por así decirlo, ser presentado en su necesidad interna. Se trata, en consecuencia, de retomar de nuevo la noción kantiana de la deducción de los juicios estéticos, pero bastante libremente en relación con la manera desarrollada por Kant mismo en los §§ 30-40 de la *Crítica del juicio*. En principio unificando, al menos desde el punto de vista metodológico, los dos niveles de la investigación que Kant mantiene estratégicamente distintos, a saber el plano de una exposición empírica (fisiológica) de los juicios estéticos y el de una exposición trascendental. Finalmente es

cuestión de conectar de una manera sistémica el punto de vista de la génesis y el de la legitimidad de los juicios estéticos en tanto que expresión paradigmática y teóricamente prometedora del encabalgamiento de hechos y valores.

5. La razón por la que Kant considera totalmente inadecuado una exposición empírico-fisiológica de los juicios estéticos (como la desarrollada por Edmund Burke) reside en su imposibilidad de justificar, desde el punto de vista de un análisis del efecto de las sensaciones y de las emociones suscitada por objetos sensibles la universalidad particular del juicio de gusto. Reconducido únicamente a la inmediatez del sentimiento como a su propio principio, el juicio estético, en virtud de su singularidad indexical, podría aspirar únicamente a un relativismo individualista. Como lo muestran los párrafos decisivos de la “deducción de juicios estéticos puros”, la preocupación de Kant tiende más a mostrar cómo la aspiración legítima del juicio estético a la universalidad no debe entrar en contradicción con su pluralismo intrínseco. Por esta razón, Kant comprende la finalidad de las formas ofrecidas por la belleza de la naturaleza en la constitución misma del juicio de gusto. En la estrategia de Kant, limitar la deducción de los juicios estéticos a la belleza natural significa reforzar el *expresivismo* intrínseco a su estructura.

Entiendo aquí, por expresivismo, al rebasamiento de otra dicotomía metodológica y ontológica: la dada entre externalismo e internalismo. Es cierto que en el juicio estético, el acuerdo concierne a las facultades cognitivas (su armonización). Pero un acuerdo tal es en vista de la forma del objeto, como si ésta estuviese hecha (producida técnicamente) para ello. Al asumir este “como si” en un sentido puramente ficcionalista y representacional, muchas de las interpretaciones de la tercera *Crítica* de Kant se estancan. Esto puede darse a causa de cierta reticencia de Kant mismo, deseoso de mantener el nivel puramente

trascendental de la deducción de los juicios estéticos separada del nivel empírico de su génesis y ocurrencia.

El “como si” de la finalidad de las formas, formas en las que la naturaleza es pródiga, mismo allí donde el ojo no parece llegar, tiene ciertamente por función liberar al juicio estético de la necesidad de fundarse sobre conceptos determinados o del deber de la prueba empírica. Es solamente en virtud de esta distancia del normativismo de los conceptos y del empirismo de la confirmación que la facultad de juzgar estéticamente puede funcionar como un principio: como una ley dada a sí misma en virtud del acuerdo que manifiesta. De todos modos, este acuerdo no es puramente interno. Expresa, en efecto, una relación con la finalidad de la forma de los objetos naturales juzgados como “bellos”, como si esta relación fuese *objetiva*, esto es, conceptualmente determinados.

Malinterpretar el hecho de juzgar “bella” una cosa en términos de una proyección o de una simple representación interna significaría restablecer, a fin de cuentas, una cierta forma de dicotomía entre los hechos y los valores a menos que se quiera utilizar el campo estético como una palanca para sostener un perspectivismo universal y un relativismo desenfrenado. Para evitar esos peligros es entonces necesaria una clarificación conceptual de lo que se debería o podría entender por propiedad estética.

¿En qué medida las propiedades estéticas, en razón de su cualidad expresiva, desbordan el clivaje entre externalismo e internalismo y definen una interconexión de manera única e irrepetible entre la mente y el mundo? ¿En qué medida este entrelazamiento representa una expresión irreductible de la realización humana capaz de revelar algo esencial respecto del funcionamiento de nuestra mente y de la textura misma de la realidad? Intentar responder a estas preguntas

significa comprometerse a establecer un modelo coherente de experiencia estética, a partir de lo cual podremos pensar la posibilidad de juicios estéticos en términos de génesis (lo que Kant llama “fisiología”) a la vez que en términos de legitimidad (el valor trascendental). Así, dejando atrás toda dicotomía entre pureza trascendental y eficacia empírica, la estética podrá efectivamente ser pensada como un “pasaje”: un pasaje necesario y contingente al mismo tiempo. Con el fin de proseguir nuestra búsqueda, será antes necesario presentar los rasgos fundamentales del núcleo conceptual de la estética. ¿Qué queremos decir cuando hablamos de la experiencia estética o decimos que somos persuadidos a expresar un juicio estético? El primer paso consiste en comprender y, quizás, a decidir si en casos como estos, el concepto de “estético” que utilizamos es un concepto con límites definidos de manera rígida, caracterizado por una articulación precisa de sus elementos constitutivos, o si es un concepto “en racimo” (*cluster-concept*) con fronteras móviles y flexibles. Creo que deberíamos optar por la segunda solución. Un concepto en racimo es ciertamente el más apropiado para comprender la pluralidad de los fenómenos, de las actitudes y de las prácticas calificadas de “estéticas”, sin limitar su alcance a la esfera humana, generalmente marcada por obras de arte, estilos, prácticas, que están dotadas de un contenido simbólico o alegórico y abiertas a muchas interpretaciones.

6. Mi primer paso será, en consecuencia, el de precisar qué puede entenderse por “lo estético”. Con respecto a eso, son inevitables las elecciones paradigmáticas sobre la base de las que se puede esbozar un modelo teórico coherente. En el marco de una definición mínima pero robusta del núcleo conceptual de la experiencia estética se inscribe, por lo tanto, la idea de una secuencia que denominaré “paradigmática”. Ésta concierne a la relación consecucional entre cuatro aspectos: 1. el núcleo conceptual de lo estético; 2. el paradigma que se puede desarrollar a partir de este núcleo conceptual; 3. los modelos

estéticos coherentes con este paradigma; 4. el mecanismo mental estético.

Por “mecanismo”, entiendo aquí la conexión lógica, operacional y reproducible entre las diferentes partes y componentes de una estructura sistémica. El mecanismo estético aparece también como el motor, eso que hace posible una línea de transmisión y una relación de retroacción entre los niveles y los componentes de la secuencia paradigmática. A la luz de este mecanismo, la naturaleza misma de los juicios estéticos revelará su carácter de emergencia epigenética, marcando el límite de todo naturalismo estético.

7. Al defender en la tercera *Crítica* la especificidad y la irreductibilidad de los juicios estéticos, Kant evita no solamente la oposición tradicional entre una concepción emotivista y una concepción cognitivista de la estética, sino también puede escapar al punto muerto de la alternativa entre una caracterización puramente naturalista del gusto (y más generalmente de lo estético) y una caracterización puramente culturalista. La idea de la experiencia estética como la expresión de un sentimiento de *Beförderung des Lebens* (“promoción de la vida”) establece un lazo significativo entre la primera parte de la *Crítica de la facultad de juzgar* consagrada al juicio estético, y la segunda, dedicada al juicio teleológico, que gira alrededor de la cuestión de la vida y del concepto del organismo (Kant 1790, § 23).<sup>2</sup> Es la conexión, en efecto, que Kant aborda explícitamente en los parágrafos de la “Deducción de los juicios estéticos puros” ya mencionados.

Al desarrollar la intuición kantiana, el núcleo conceptual de lo estético puede ser definido como un vínculo activo entre la emoción y la cognición (véase Phelps 2005), es decir, como la síntesis expresiva de

las capas emocionales y cognitiva de la experiencia. Una síntesis original –conviene agregar– que tiene el carácter de una mezcla o de una armonización entre diferentes circuitos cerebrales y, al mismo tiempo, revela un acuerdo satisfactorio entre el interior y el exterior, entre la vida mental interior y la externalidad del mundo. Una síntesis expresiva, en conclusión, que encuentra su voz en la forma proposicional del juicio estético, del que constituye, por así decirlo, la “relación interna”. Precisamente por esta razón, la voz que se manifiesta en el juicio estético es una voz universal, siempre conservando el grano o el grado de la indexicalidad.

8. Sobre la base de esta definición mínima, pero en absoluto ambigua, del núcleo conceptual de la actitud estética en tanto que síntesis original y emergente entre elementos y factores heterogéneos, podemos ahora dirigir nuestra atención hacia una comprensión más satisfactoria de lo que el mecanismo estético podría significar. La hipótesis es la de una coherencia sustancial entre el concepto básico de lo estético (del que los rasgos constitutivos deberían ya estar presentes –aunque bajo una forma rudimentaria desde un punto de vista evolutivo– en las expresiones más precoces de la actitud estética) y los diferentes modelos que han sido desarrollados a partir de este núcleo de base, igualmente bajo la forma de teorías y, finalmente, el mecanismo que hace posible la transmisión y la persistencia de la actitud estética.

Sobre la base de esta coherencia sustancial, que concierne al hecho de que el mecanismo generativo de la actitud estética es siempre el mismo, al principio y durante el curso de sus diversas metamorfosis y manifestaciones, podemos concluir que la secuencia paradigmática es circular y no lineal. Esta relación de circularidad entre el núcleo estético y el mecanismo de su transmisión y variación confiere un valor casi trascendental a la secuencia. En consecuencia, podemos igualmente sostener que no hay ruptura entre el origen evolutivo y el

<sup>2</sup> Para este pasaje crucial de la tercera *Crítica*, véase Menninghaus 2008 y 2009.

desarrollo ulterior de la actitud estética. La circularidad, de hecho, se caracteriza como expansiva. Para justificar este pasaje es entonces necesario precisar la naturaleza del mecanismo estético capaz de hacer circular la secuencia paradigmática, generando esta secuencia misma. Podemos verificar, de esta manera, como el mecanismo estético, así definido, está en capacidad de rebasar la oposición paralizante entre algunas alternativas que han constituido tradicionalmente un camino sin salida teórico para una eficaz configuración de lo estético. Me refiero en particular a las oposiciones teóricas entre innatismo y culturalismo (historicismo), universalismo y relativismo y, en fin, externalismo e internalismo.

9. La primera etapa en la definición de un mecanismo mental coherente con el núcleo conceptual de lo estético, hasta aquí solamente esbozado, consiste en liberar a este mecanismo del monismo causal típico del paradigma adaptacionista. Estaríamos en capacidad, de esta manera, de garantizar la circularidad de la secuencia paradigmática, absorbiendo las grandes preguntas que animan el debate estético en la coherencia de este círculo. Propongo entonces reemplazar el monismo causal por una pluralidad de factores compatibles con la caracterización de lo estético como un concepto en racimo (*cluster-concept*). Se trata de una pluralidad numerable: los factores que contribuyen a formar el mecanismo estético no son infinitos. Por consecuencia, mismo con toda la prudencia necesaria, sostengo que en el origen del mecanismo estético hay cuatro factores, a saber:

- a. La asimilación mimética de lo real (la expansión de la esfera de lo que es familiar).
- b. El placer de la exploración (el *seeking*: la curiosidad exploratoria por la novedad y el descubrimiento de afinidades).

- c. El placer en el ejercicio de preferencias (la posibilidad de elegir como expresión de un grado de libertad y una ventaja para la supervivencia).
- d. El instinto de jugar (la práctica intraespecífica y el aprendizaje cooperativo gracias a ejercicios prácticos y simulaciones reforzadas por el placer).

Cada uno de estos factores posee un carácter disposicional. Todas estas disposiciones están enraizadas en los sistemas de emociones primarias<sup>3</sup>, presentes desde el inicio de las etapas de la vida mental, tanto en el mundo animal como en el mundo humano. Se trata de disposiciones que se desarrollan en actitudes que tienen el valor de recursos operacionales y cognitivos. Ninguna de estas disposiciones, desarrolladas en el cuadro de la mente emocional, puede ser directamente identificada con las prácticas y las actitudes explícitamente estéticas. Esta son, más que nada, las condiciones previas necesarias para su emergencia. Ninguna de ella representa por sí misma el factor decisivo. De hecho, tal o cual de estos factores dispositionales puede aparecer en ciertos contextos, como el elemento caracterizante.

El placer de expresar preferencias, por ejemplo, es activo en todos los fenómenos caracterizados por el entrelazamiento del sentido de la belleza y de la selección sexual. La asimilación mimética juega un rol en las actitudes proto-estéticas – tan profundamente estudiadas por Ellen Dissanayake (1998, 2000, 2001, 2007) – que dan forma a la relación madre/niño (desde el hablar como se habla a los bebés a las diferentes maneras de hacer sentir especial). La dimensión expresiva del juego está en el origen de numerosas prácticas ficcionales y de simulaciones. Manteniéndose en la estética específicamente humana, bien

---

<sup>3</sup> Para el sistema de las emociones primarias, véase Panksepp y Biven 2012 y Desideri 2014.

se podría suponer que la actitud estética y artística deriva en su origen de una integración diferente de estas disposiciones con las funciones cognitivas superiores típicas del *Homo sapiens*.

El ejercicio de un sentido estético, bajo la forma de una actitud humana transcultural saldría en particular de una síntesis original de las funciones cognitivas superiores (comprendiendo la capacidad autorreflexiva y la categorización de los *inputs* sensoriales), con el placer de la exploración (la disposición b) y el placer de ejercer preferencias (la disposición c).

Por analogía, se puede imaginar que la actitud estética del *Homo sapiens* (pero quizás también de otras especies de *Homo*) resulta de la integración de las funciones cognitivas superiores (en particular la capacidad de elaboración reflexiva, de la concepción y del diseño) con el desarrollo de competencias productivas tecno-poieticas que van a interactuar con la asimilación mimética (la disposición a) y el instinto de juego y la simulación (la disposición d).

Estas dos actitudes, la artística y la estética, deben ser generadas, en todo caso, por un mecanismo estético único: una actividad dinámica del cerebro que integra, en un solo espacio de resonancia mutua y de armonización, aspectos de la vida mental de naturaleza emocional y aspectos específicos de la elaboración cognitiva de la información.

**10.** En lo que concierne a la idea de mecanismo estético esbozada aquí, ciertos estudios de meta-análisis relativos a investigaciones experimentales de *neuro-imaging* son muy importantes. Pienso en particular en un artículo publicado en 2011 en el número 58 de *Neuro-image*, por un grupo de investigadores de Canadá y Alemania (del que el principal firmante es Steven Brown): “Naturalizing aesthetics: Brain areas for aesthetic appraisal across sensory modalities”. Las

razones del interés de este artículo son múltiples. Desde el principio, los autores adoptan un modelo de percepción no *naïf* o limitado al circuito entre la experiencia visual de la obra de arte y la respuesta emocional. La segunda razón está dada por la idea de que el placer estético no consiste exclusivamente en una emoción de valor hedónico, sino que está estrechamente ligado al objeto del que proviene la experiencia. En consecuencia, los autores pueden analizar los procesos cerebrales estéticos en términos de intermodulación entre los elementos cognitivos y emocionales. El resultado es un modelo de elaboración estética que “implica una interacción entre el tratamiento (*processing*) interoceptivo y exteroceptivo *via* una conectividad recurrente entre ínsula anterior y OFC” (Brown *et al.*, 2012: 256).

El circuito fundamental de la elaboración estética, según los autores, consistiría en una red de conexiones entre la ínsula anterior y el córtex orbitofrontal. Aún más, la acción de este circuito no estaría limitada a los procedimientos estéticos, sino que participaría de cada proceso cognitivo que implica la visceralidad (las emociones viscerales). Lo estético podría entonces ser considerado como un mecanismo que ha co-evolucionado con la cooptación de un “sistema ancestral de la apreciación alimentaria”. La convergencia multisensorial de un “tratamiento gratificante” [*rewarding processing*], que tiene lugar en el córtex orbitofrontal y que, muy probablemente, ha evolucionado “al servicio de la percepción de la cualidad de las fuentes de nutrición, comprendiendo sus características gustativas, olfativas, visuales y texturales (somato-sensoriales)” (Brown *et al.*, 2012: 256), sería entonces extendida a objetos estéticos. El origen de la actitud estética se identificaría en una extensión del sentido del gusto. El circuito de base utilizado para exigencias homeostáticas, para “la apreciación de objetos apetitivos de importancia biológica” (257), ha sido cooptado, por exigencias de orden social, para la producción y la apreciación de obras de arte tales como el canto y las pinturas.

Si bien el análisis de los autores deja sin respuesta numerosas cuestiones relativas al origen del arte y de la complejidad de la actitud estética, es siempre apreciable su preocupación por definir el mecanismo neuronal de la experiencia estética dentro de la interacción entre diferentes circuitos y procesos, es decir, como una síntesis que no puede limitarse a la esfera de respuestas emocionales. Una síntesis compleja, que es cumplida en un proceso de *apreciación*<sup>4</sup> de objetos percibidos “por una comparación de la conciencia subjetiva de un estado homeostático actual – mediado por la ínsula anterior – y la percepción exteroceptiva de los objetos en el entorno, mediada por los recorridos polisensoriales que conducen al OFC” (Brown *et al.*, 2012: 256).

Conformemente a la estructura multinivel de la experiencia estética, el mecanismo en su origen puede por lo tanto configurarse como un espacio sinérgico de relaciones, de resonancias y de integración mutua entre diferentes circuitos neuronales y diferentes zonas del cerebro (diferentes también desde el punto de vista de su origen evolutivo). Este espacio dinámico en el que se desarrolla expresivamente la experiencia estética es concebible como un espacio de toma de conciencia<sup>5</sup>. Si ésta emerge del fondo de la vida sensorial y perceptual, lo hace, sin embargo, en el contexto de procesos atencionales caracterizados por una modulación selectiva y amplificada de la actividad perceptiva. El factor decisivo, en este caso, es la relación con la realidad por fuera de la mente: un entorno que está lleno no solamente de retos y amenazas a la supervivencia, sino también de elementos y aspectos que parecen favorables y más que favorables. Pienso aquí, en particular, en esas formas capaces de estimular la interacción armo-

niosa entre las diversas disposiciones mentales y actitudes diferentes, generando así expectativas inéditas y una indeterminación del deseo respecto de la realidad. Sin el finalismo inherente a estas formas, es decir su capacidad de “resonar” para nosotros como favorables en un sentido cognitivo y emocional, la noción misma de propiedades estéticas perdería su expresividad autónoma y, en consecuencia, la forma misma de juicio estético *se desplomaría bajo el corte* aportado por la vieja dicotomía.

Precisamente en razón de la superación de esta dicotomía y de la valorización de la noción de encabalgamiento, el mecanismo estético no puede ser identificado con una facultad *ad hoc* o con una función específica de tipo modular y, todavía menos, localizada en una única zona del cerebro. Debería pensarse preferentemente en un dispositivo no modular capaz de sintetizar las actitudes disposicionales de una manera original y eficaz, a partir de disparadores, atractores o posibilidades ambientales.

11. Tirando del hilo de nuestra discusión, el motor interno de la síntesis que caracteriza la experiencia estética puede entonces ser considerado en términos de una conexión mutua, ventajosa y gratificante entre el contenido emocional-afectivo de la percepción sensorial (su resonancia interna) y su contenido discriminativo-evaluativo. Esta interconexión, en la gama de la distribución diferencial de los elementos involucrados, está implicada en las mismas propiedades estéticas, y también desde el punto de vista de las jerarquía de valores que las constituyen (con un grado mayor o menor de predictibilidad negativa en lo relativo a objetos de la experiencia estética a los que estas propiedades son atribuidas en los juicios estéticos).

Sobre la base de esta síntesis, los elementos disposicionales involucrados (a saber: la disposición mimética, la búsqueda de novedad [el

<sup>4</sup> Es interesante al respecto el análisis contenido en Markovic 2012.

<sup>5</sup> Para una descripción de las dinámicas cerebrales de acuerdo con mi concepción de mecanismo estético, véase Vitiello 2010.

*seeking*], el ejercicio de preferencias, el instinto del juego) son transformados en momentos de un mecanismo. Un aspecto a no descuidar, a este respecto, es el hecho de que la síntesis no tiene su origen y no funciona únicamente en el interior de la mente sino que emerge y es activada por la dinámica de la percepción como un intercambio recíproco entre el interior y el exterior: entre la mente y el mundo. Una mente estética no se forma, en consecuencia, más que por virtud de un comercio perceptivo favorable y enriquecedor que tiene un efecto tanto sobre el paisaje interior (la mente) como el paisaje exterior (ya por el simple hecho de que, en este contexto, el exterior deviene simplemente “paisaje”). En este intercambio, la forma proposicional del juicio estético es una memoria expresiva y un vector de comunicación. El placer que está en su origen concierne al sentimiento de armonía y de la vivificación mutua de instancias y de facultades diferentes de la vida mental. Un sentimiento que se traduce en la aperccepción intensificada de una conciencia del cuerpo, sin la que la conciencia misma sería reducida –como lo observa Kant– a una simple conciencia de su propia existencia (Kant, 1790, *Allgemeine Anmerkung*, 205). Suponiendo a esta conciencia no intencional, el *a priori* paradójal del juicio estético concierne directamente la “comunicabilidad de una sensación”; a saber, como la unidad sentida de una síntesis densa entre la emoción y la cognición, crítica *in re* del privatismo emotivista y del reduccionismo conceptualista (en el sentido de reducir la comunicación al espacio de las razones).

12. En el origen del juicio estético habría entonces un mecanismo que transforma en cuatro momentos de una conexión lógica, operacional y recursiva los cuatro factores disposicionales identificados como mimesis, *seeking*, preferencia y juego. La conexión tiene aquí el carácter kantiano de armonización y, con esto, de un libre juego de las facultades desarrollándose siempre en relación con aspectos del mundo-entorno: aspectos (formas, perceptos, objetos) que parecen

principalmente diseñados para activar la función estética de la mente (como lo observa Kant en el “Tercer momento” de la *Analítica de lo bello*, luego en la “Deducción de los juicios estéticos puros”). Una característica bastante significativa del juicio estético reside, por consecuencia, en su capacidad de revelar que el orden no está solamente en el interior, sino también en el exterior. Desde el punto de vista de este orden, debemos reconsiderar el sentido mismo de los juicios estéticos.

13. Retomando cierta tesis de Heinz von Foerster (1962) se puede sostener que es precisamente en relación con los juicios de un espíritu estético que el mundo-entorno manifiesta la presencia de un orden y no solamente ruido o “lo dado” a la espera de ser elaborado. La característica más remarcable de la mente estética es, de hecho, un acuerdo expresivo entre el interior y el exterior. Este acuerdo que, desde el punto de vista del núcleo fundamental de lo estético puede ser expresado en términos de un equilibrio favorable entre la instancia emocional (relativa a la subjetividad de la mente) y la instancia cognitiva (relativa a la objetividad de los aspectos o los niveles de realidad) se realiza según diferentes proporciones, en función del peso o de la importancia que cada una de las cuatro disposiciones posee en el seno del mecanismo estético.

Al emerger del terreno de la experiencia perceptiva, el mecanismo estético no puede ser considerado innato o genéticamente predispuesto. Si este fuera el caso, la actividad misma de juzgar estéticamente debería ser atribuida a un sentido estético innato con numerosas consecuencias indeseables. Asimismo, no puede valer una concepción puramente culturalista, como si el mecanismo resultase exclusivamente de los contextos históricos y sociales o de la transmisión por la tradición cultural. Sostener esta tesis implica afirmar una ruptura radical entre la estética no humana y la estética humana, teniendo

do por consecuencia librar el conjunto de propiedades estéticas y sus juicios a un relativismo radical que reintroduciría la dicotomía hechos/valores que se querría evitar. Por todas estas razones es preferible – sobre la base de la investigación y de hipótesis formuladas por Changeux (2002) y Dehaene (2007) – pensar en el mecanismo presente en el origen de la actitud estética como en una estabilización epigenética de selecciones neuronales, sobre la base de la plasticidad del cerebro y, por consecuencia, del rol decisivo de la experiencia.

El carácter epigenético del mecanismo estético, su naturaleza de síntesis emergente que transforma en momentos ciertos factores disposicionales independientes unos de otros, no permite rebasar la alternativa entre externalismo e internalismo y la del innatismo e historismo. La deducción de los juicios de gusto sería entonces compatible con la tesis de su epigénesis. Por vía epigenética, se podrían explicar tanto las dinámicas sociales por las que las categorías estéticas son formadas y estabilizadas como su capacidad para ser transmitidas y modificarse en tanto que preferencias de orientación. Esto confirmaría la naturaleza pluralista de los juicios de gusto, bajo la hipótesis de un *sensus communis aestheticus* nunca rígidamente determinado, en un sentido tanto innatista como culturalista.

14. En razón de su naturaleza epigenética, el mecanismo –del que los juicios estéticos derivan-, es concebible como una sub-estructura operativa capaz de producir esquemas (*patterns*) que no tienen ni la fluidez típica de los esquemas emocionales-afectivos ni la articulación en categorías específicas que son propias de los esquemas cognitivos. En comparación con los esquemas afectivos y cognitivos, los esquemas estéticos son más elásticos, multimodales y carentes de un dominio específico. Su diferenciación interna depende de la importancia y del rol que asume cada uno de los cuatro momentos, en concurrencia con otros o separadamente. La diferenciación y la indeterminación

general de los esquemas estéticos están estrechamente ligados a los grados de libertad inherentes al funcionamiento del mecanismo estético.

La dinámica de constitución de los sistemas operacionales en un sentido estético es de este modo ejercido en dos direcciones:

- a. hacia un equilibrio que favorece la armonización o – por utilizar un término de Piaget (1975) – la *equilibración* entre los sistemas emocionales y las estructuras cognitivas;
- b. hacia una extensión de los niveles imaginativos de la realidad, hasta crear, gracias a prácticas y producciones, nuevos mundos y nuevas dimensiones de sentido.

Gracias a este doble rol, el mecanismo estético se revela como una subestructura en la base de otras dinámicas y procesos. Esto implica, por supuesto, que el campo estético es bastante más largo y omnipresente que el que emerge y se manifiesta bajo la forma del juicio. Por otro lado, es desde el punto de vista de este último, es decir de su explicitación como actitud proposicional *sui generis*, que deviene inteligible la extensión de lo estético y la configuración conceptual de su territorio. En el caso del juicio, el mecanismo estético subyacente toma el carácter de la superveniencia; lo toma igualmente bajo esta forma expresivamente repetible que sólo el lenguaje vuelve posible.

15. En conclusión, podríamos también hacer valer que los juicios de contenido estético presentan la protoforma del juicio que anticipa la forma de los juicios puramente cognitivos, la de los juicios específicamente predictivos que expresan una previsión o una opinión y, finalmente, la naturaleza verdaderamente ético-normativa de los juicios morales. Esto en razón del mecanismo indeterminado en el origen del juicio estético. Indeterminado, para empezar, en virtud de

los grados de libertad que lo caracterizan. Sin estos últimos, no podríamos hablar de un mecanismo “estético”. Para salir de la generalidad, se puede identificar al menos cuatro grados distintos de libertad:

- a. Un doble movimiento entre la regla y la sorpresa: la propensión a renovar no solo los objetos de la compenetración atencional, sino también las reglas o la manera en que esta compenetración llega o puede llegar;
- b. La indeterminación y la flexibilidad de los esquemas y de las reglas producidas por el mecanismo estético: la capacidad de reparar en similitudes entre los diferentes contextos;
- c. La potencia expresiva para dar la forma y modelar los aspectos y los niveles de la realidad;
- d. La interacción constante entre la indeterminación del deseo y la anticipación de nuevas versiones del mundo.

Estas características son ciertamente el resultado del rol activo que juega la imaginación en el establecimiento del mecanismo estético, efectivo para equilibrar los cuatro elementos disposicionales sobre los que hemos discutido antes. Un rol activo jugado por la imaginación, que no se limita a la producción de mundos ficticios. En pocas palabras, el concepto de lo estético es más amplio que la noción de ficción. Por esta razón, el mecanismo es, en su origen, de tipo performativo y caracterizado por grados de libertad internos y externos (antes que nada ligados a coacciones perceptivas de primer y segundo nivel) que tienen por efecto revelar y posicionar, a través del juego entre indeterminismo y anticipación, grados de libertad en el tejido de la realidad (véase Desideri 2011: 85-87). Teniendo en cuenta a este aspecto, el mecanismo estético puede ser comprendido como la matriz del mecanismo gramatical<sup>6</sup>, a la manera de una conexión epigenética

<sup>6</sup> Para esta hipótesis de conexión, véase Desideri 2013b.

y no de una relación monocausal. Una conexión ligada tanto a la experiencia en primera persona como a la de la dinámica del aprendizaje, en el que la gramática de los predicados estéticos es aprehendida a la par que la del dolor. Estudiando la formación de juicios estéticos desde las proto-experiencias infantiles –desde las primeras manifestaciones corporales bajo la forma de gestos, de miradas o de exclamaciones simples de fascinación y de acuerdo con el estímulo – se puede comprender bien la no plausibilidad de una separación radical entre el interior y el exterior, entre las experiencias subjetivas y las dinámicas socioculturales, entre la asimilación ligada al contexto y el desarrollo de preferencias individuales, entre convencionalidad y expresividad.

Dentro del juicio estético, en el indeterminado mecanismo gramatical que está en el origen de sus categorías, el soplo inmanente al hecho de percibir<sup>7</sup> y el inmanente a la significación pueden, por un momento, vivificarse mutuamente. Así, los juicios estéticos están siempre más allá de la vieja dicotomía. Gracias a ellos, en virtud de la “relación interna” que ellos expresan, el encabalgamiento que vuelve obsoleto todo dualismo metafísico es anticipado de una manera favorable. A la luz de su principio libremente reflexivo y respetuoso de las coacciones inherentes a la percepción, tenemos una doble anticipación: la de la forma del conocimiento en general y la de un feliz acuerdo entre lo que es y lo que debe ser. De todos modos, la verdad puede ser considerada, musicalmente, como un acuerdo mutuo. En el acuerdo se encuentra el reverso virtuoso de la medalla del encabalgamiento: la promesa de que puede ser algo diferente.

<sup>7</sup> Como señala Richard B. Onians, el verbo griego *aisthānomai* (forma extendida de *aisthomai*: “percibir”), del que proviene *aisthesis*, es precisamente la forma media del homérico *aisto*, que significa “jadear”, “respirar” (Onians 1988: 100). Para el sentido del empleo de “soplo”, véase Wittgenstein 1953, § 432.

## BIBLIOGRAFÍA

- ABBOTT, Porter H. (2001), ed., *On the Origin of Fictions: Interdisciplinary Perspectives*, Series *Sub-Stance*. Special issue, 94-95 (30, 1 & 2) (Madison: University of Wisconsin Press).
- AVANESSIAN, Armen, MENNINGHAUS, Winfried y VÖLKER Jan (2009), *Vita aesthetica. Szenarien ästhetischer Lebendigkeit* (Zürich-Berlin: Diaphanes).
- BRESLER, Liora (2007), ed., *International Handbook of Research in Arts Education* (Berlin: Springer).
- BROWN, Steven *et al.* (2011), "Naturalizing aesthetics: Brain areas for aesthetic appraisal across sensory modalities", *Neuroimage*, 58: 250-258.
- CHANGEUX, Jean-Pierre (2002), *L'homme de vérité* (Paris: Odile Jacob).
- DEHAENE, Stanislas (2007), *Les neurones de la lecture* (Paris: Odile Jacob).
- DESIDERI, Fabrizio (2011), *La percezione riflessa. Estetica e filosofia della mente* (Milán: Raffaello Cortina).
- (2013a), "On the Epigenesis of the aesthetic Mind. The Sense of Beauty from Survival to Supervenience", *Rivista di Estetica*, 54, 3/2013, LIII: 63-82.
- (2013b), "Grammar and Aesthetic Mechanismus. From Wittgenstein's Tractatus to the Lectures on Aesthetics", *Aisthesis. Pratiche, linguaggi e saperi dell'estetico*, 6, 1: 17-34, Mayo 2013 <<http://www.fupress.net/index.php/aisthesis/article/view/12835>> (Último acceso: 28/1/2015).
- (2014), "Emoticon. Grana e forma delle emozioni", en Matteucci y Portera (2014: 89-108).
- DISSANAYAKE, Ellen (1998), *Homo aestheticus. Where Art Comes From and Why* (Nueva York: Free Press).
- (2000), *Art and Intimacy. How the Arts began* (Seattle: University of Washington Press).
- (2001), "Becoming Homo aestheticus: sources of aesthetic imagination in mother-infant interactions", en Abbott (2001: 85-103).
- (2007), "In the beginning: Pleistocene and infant aesthetics and 21st-century education in the arts", en Bresler (2007: 781-795).
- FOERSTER, Heinz von (1962), "Perception of Form in Biological and Man-Made Systems", en Zagorski (1962: 10-37).
- HASSIN, Ran R., ULEMAN, James S., BARGH, John A. (2006), *The New Unconscious* (Oxford: Oxford University Press).
- KANT, Immanuel (1790) *Kritik der Urtheilskraft* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976).
- LEVINSON, Jerrold (1984), "Aesthetic Supervenience", *Southern Journal of Philosophy*, 22: 93.
- (1994), "Being realistic about aesthetic properties", *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 52, 3: 351-354.
- MARKOVIC, Slobodan (2012), "Components of aesthetic experience: aesthetic fascination, aesthetic appraisal, and aesthetic emotion", *Iperception*, 3: 1-17.
- MATTEUCCI, Giovanni y PORTERA, Mariagrazia (2014), ed., *La natura delle emozioni* (Milán: Mimesis).
- MENNINGHAUS, Winfried (2008), *Kunst als «Beförderung des Lebens». Perspektiven transzendentalen und evolutionärer Ästhetik* (Münich: Carl Friedrich von Siemens Stiftung).
- (2009), "Ein Gefühl der Beförderung des Lebens. Kants Reformulierung des Topos lebhafter Vorstellung", en Avanesian, Menninghaus y Völker (2009: 77-94).
- ONIAN, Richard Broxton (1988), *The Origins of the European Thought: About the Body, the Mind, the Soul, the World, Time and Fate* (Oxford-Cambridge: Cambridge University Press).
- PANKSEPP, Jaak y BIVEN, Lucy (2012), *The Archeology of Mind. Neuroevolutionary Origins of Humans Emotions* (Nueva York-Londres: W.W. Norton & Company).
- PHELPS, Elisabeth A. (2005), "The Interaction of Emotion and Cognition: The Relation Between the Human Amygdala and Cognitive Awareness", en Hassin, Uleman y Bargh (2006: 61-76).
- PIAGET, Jean (1975), *L'équilibration des structures cognitives. Problème central du développement* (Paris: PUF).
- PUTNAM, Hilary (2004), *Fait/Valeur: la fin d'un dogme et autres essais*, tr. fr. por M. Caribère y J.-P. Cometti (Paris: Éditions de l'éclat) [*The Collapse of the Fact/Value dichotomy and other Essays*, Harvard: Harvard University Press, 2002].
- ROLLS, Edmund T., (2005), "Taste, olfactory, and food texture processing in the brain, and the control of food intake", *Physiology & Behavior*, 85: 45-56.
- (2011), "The Origins of Aesthetics: A Neurobiological Basis for Affective Feelings and Aesthetics", en Schellekens y Goldie (2011: 116-165).
- SHELLEKENS, Elisabeth y GOLDIE, Peter (2011), ed., *The aesthetic Mind. Philosophy & Psychology* (Oxford: Oxford University Press).

- SIBLEY, Frank (1959), "Aesthetic Concepts", *The Philosophical Review*, 68, 4: 421-50. Reeditado en Sibley *et al.* (2001: 1-23).
- (1965), "Aesthetic and Non-aesthetic", *The Philosophical Review*, 74, 2: 135-159. Reeditado en Sibley *et al.* (2001: 33-51).
- SIBLEY, Frank *et al.* (2001), *Approach to Aesthetics. Collected Papers on Philosophical Aesthetics* (Oxford: Oxford University Press).
- URBANI ULIVI, Lucia (2010), *Strutture di Mondo – Il pensiero sistemico come specchio di una realtà complessa* (Bologna: Il Mulino).
- VITIELLO, Giuseppe, (2010), "Dissipazione e coerenza nella dinamica cerebrale", en Urbani Ulivi (2010: 105-126).
- WITTGENSTEIN, Ludwig (1953), *Philosophical Investigations*, trad. por G.E.M. Ascombe (Oxford: Blackwell).
- ZAGORSKI, Edward J. (1962), ed., *Transactions I.D.E.A. Symposium* (Urbana: University of Illinois).