



coleccion  
**AVANCES DE INVESTIGACIÓN**

FHCE (www.fhuce.edu.uy) Montevideo, Uruguay, mayo de 2011

ISSN 1688-7476

WASHINGTON MORALES MACIEL

SÍMBOLOS, VALIDEZ Y  
NOMINALISMO  
CONSIDERACIONES SOBRE  
LA CARACTERIZACIÓN DEL ARTE  
DE NELSON GOODMAN



Facultad de  
Humanidades y  
Ciencias  
de la Educación

Departamento de Publicaciones  
publikfhce@gmail.com  
versión electrónica disponible en el sitio <http://www.fhuce.edu.uy>



**Símbolos, validez y nominalismo**

**Consideraciones sobre la caracterización del arte de Nelson Goodman**

© Washington Morales Maciel

wamm1756@gmail.com

© Departamento de Publicaciones FHCE

publikfhce@gmail.com

**Impresión:** Delia Correa y Oscar Ríó

**Corrección de estilo:** Romina Corona y Carmen Collazo

**Diseño de portada**

**e interiores:** Wilson Javier Cardozo

Presento este texto como adelanto de investigación, y no como algo definitivo, de la obra de Goodman y, específicamente, de las reflexiones que le dedica al arte. Un trabajo más completo incluiría observaciones según las cuales estos mismos argumentos, que ahora acepto para explorar sus consecuencias, serían puestos en serias dudas, a punto tal que serían rechazables.

ISSN 1688-7476  
Depósito Legal 355511



**Resumen.** En este texto perseguiré centralmente dos objetivos, el primero consistirá en presentar dos argumentos de Goodman a favor del carácter estrictamente simbólico del arte. A partir de tal presentación, aceptando provisionalmente sus argumentos, demostraré, por un lado, que estaríamos inevitablemente comprometidos a incorporar a los problemas de la estética un problema específico de la filosofía teórica, el cual es: ¿deberíamos aceptar mundos nominalistas o platónicos? Y, por consiguiente, según la posición de Goodman al respecto, estaríamos comprometidos también a aplicar el principio nominalista a las obras de arte.

El segundo objetivo consistirá en demostrar que la estética de Goodman se acerca estrechamente a una familia de teorías estéticas caracterizadas por un predominante convencionalismo, a saber: las que proponen Weitz, Danto y Dickie.

**Palabras claves:** denotación, representación, sistemas simbólicos, validez, muestras, nominalismo, platonismo.





## I

Según Nelson Goodman, las obras de arte son parte del universo de los sistemas simbólicos humanos y como tales cuentan con cuerpos notacionales que constarían de una serie de caracteres específicos, atómicos y compuestos. Estos contarían, a su vez, con los aspectos sintáctico y semántico —además de una serie de reglas para su combinación— que, por lo pronto, atribuiríamos sin dudar, a lenguajes naturales y artificiales. En este texto me detendré mayormente a considerar el aspecto semántico que, aparentemente, tendrían los signos (o símbolos) que compondrían los lenguajes de las artes; y precisamente en esta sección presentaré dos argumentos de Goodman acerca del carácter denotativo de las obras de arte representativas.<sup>1</sup>

¿Por qué considera Goodman que las representaciones denotan?<sup>2</sup> En principio, el problema de la denotación de una etiqueta viene básicamente atado a la distinción entre objetos que sean símbolos y aquellos que no lo sean. Si Goodman consiguiese demostrar que toda obra de arte denota de algún modo, y se redujera a la denotación, entonces lograría demostrar que toda obra de arte es meramente un símbolo.

Primer argumento. Goodman admite que si bien no dio razones derivadas o inferidas de ciertos otros enunciados para apoyar su tesis, sostiene —ayudado por una argumentación previa respecto del carácter meramente suficiente de la verdad como criterio para la evaluación de sistemas simbólicos descriptivos— que sí puede justificar la tesis de la denotación de toda representación sobre los logros obtenidos al tratar, en primer lugar, a las representaciones como símbolos —en la medida en que tal cosa aporta, por ejemplo, criterios aparentemente novedosos para evaluarlas— y, en segundo lugar, haber logra-

---

<sup>1</sup> Aquí utilizo representación de acuerdo al sentido común, según el cual decir que algo es una representación de otra cosa consiste en realizar una copia de esa cosa, o bien que la representación se asemeja a la cosa representada.

<sup>2</sup> No quiero presentar por ahora el problema de la especificación de lo que sea denotar.



do la integración de las depicciones en el corpus de sistemas simbólicos. En resumen, la primera justificación para la tesis de la denotación de las representaciones consiste, más que en su fundación sobre razones, en dar cuenta de lo que puede hacerse (y lograrse) al sostener algo así.

Segundo argumento. Consistiría básicamente en que si una representación refiere a un objeto, entonces lo denota; y por otra parte, no solo atribuye la referencia a las representaciones sino que, además, descarta que la semejanza sea la condición de toda representación.<sup>3</sup>

## II

En esta segunda parte demostraré que aceptar la tesis de la denotación de las representaciones-obras de arte compromete a la estética con el famoso problema de los universales y, específicamente, compromete a la estética de Goodman a utilizar el principio nominalista que propuso en su artículo de 1964 «A world of individuals».

Toda obra de arte (esto es lo que por el momento debemos aceptar) es un objeto estrictamente simbólico. Tal como ha dicho Goodman en muchas ocasiones en algunos de sus textos —quizás de formas matizadas en cada uno de ellos— los sistemas simbólicos son los mundos con los que contamos y cada uno de esos mundos está construido (o combinado) de un cierto modo de sistemas simbólicos previos. En *Maneras de hacer mundos*, Goodman no solo sostiene que la validez es el criterio para afirmar un mundo como legítimo, o como una versión correcta (asunto del que me encargaré más tarde), sino que, además, acepta y confiesa, del mismo modo en que lo hace en *Los lenguajes del arte*, que su postura es nominalista y, por consiguiente, que no toda combinación o construcción de símbolos se de-

---

<sup>3</sup> Véase Goodman (1976), pág.: 23. Acerca de estos problemas deberían aparecer casi que necesariamente argumentos en contra de la tesis de que el núcleo de toda representación es la denotación, por ejemplo, véase Juan Fló, *Imagen, ícono e ilusión*.



riva en un mundo correcto o lícito. Es decir: todo sistema simbólico correctamente combinado debe ser válido y nominalista.<sup>4</sup> Ahora bien, las maneras de combinar sistemas simbólicos a partir de mundos previos, o incluso simultáneos, son diversas. De todas ellas, me detendré solamente en una: la ponderación. Antes explicaré brevemente cuál es el principio nominalista.

El principio sostiene que un mundo que está en construcción se pretende nominalista si sus componentes son individuos y no clases. Sin embargo, ¿cómo distinguir si un mundo ya hecho es nominalista o platónico? La respuesta de Goodman, admitiendo que un individuo es paradójicamente una combinación de elementos atómicos, es que al descomponer un sistema nominalista dado es posible llegar a sus componentes atómicos, mientras que en un sistema platónico, en tanto supone clases de clases, no es posible sino remontarse a una regresión ad infinitum de miembros-clases, sin que sea posible, a su vez, llegar a los elementos atómicos de los individuos del sistema. Según Goodman, por otra parte, y este es el punto al cual quiero llegar y en el que hacer énfasis, los sistemas platónicos podrían contar con las mismas entidades elementales componentes y, sin embargo, a diferencia de lo que ocurre en un sistema nominalista, diferenciarse unos de otros en virtud de que las clases de cada sistema enfocaran de manera distinta a cada individuo idéntico en todos ellos. Por consiguiente, un sistema es nominalista si se descompone en sus elementos componentes y no en clases de clases, y si, además, es idéntico a otro sistema nominalista, en virtud del primer criterio, que contase con las mismas entidades elementales componentes.

---

<sup>4</sup> En *Los lenguajes del arte* dice: «Así, por ejemplo, si algunas de las páginas que siguen violan el principio del nominalismo, se debe solo a que me parece innecesario, para mis fines presentes, mostrar cómo podrá formularse una versión nominalista.» Pág.: 17. Y en *Maneras de hacer mundos*: «Y hasta este mismo filósofo, que en estas páginas da pábulo metafilosófico a una amplia variedad de mundos, concluye, sin embargo, que solo se le acomodan a sus propósitos a la hora de crear un sistema filosófico aquellas versiones que satisfacen un nominalismo terco y vacío.» Pág.: 42.



La ponderación, una manera de combinar elementos para hacer nuevos sistemas simbólicos, incumple, sin embargo, el principio nominalista. Según Goodman en *Maneras de hacer mundos*, puede que dos mundos se distinguan ente sí, a pesar de tener las mismas entidades componentes, en la medida en la cual esa serie de individuos componentes estuviese en cada sistema subsumida a una serie de clases o géneros distintos. ¿Qué relación guarda esto con el arte? En pocas palabras, que si la ponderación no solo es una manera de componer sistemas simbólico-descriptivos sino también sistemas simbólicos-obras de arte, y las obras de arte también denotan (como los predicados de clase o de individuos de un lenguaje natural o formal), entonces si se distinguiese que dos pinturas, por ejemplo, denotan las mismas entidades pero enfocadas bajo géneros distintos, las dos pinturas serían sistemas simbólicos platónicos e incumplirían el principio nominalista.

Si un caso como el del ejemplo anterior se diese efectivamente, el principio nominalista complotaría con la posibilidad de aceptar a determinadas obras de arte como legítimas, de manera que aceptar implicaría un costo, como creo que, efectivamente, Goodman tiene que pagar para evitar un absurdo semejante, esto es, que una obra de arte sea rechazada porque en virtud de su carácter denotativo conlleve el defecto, visto desde una posición nominalista, de ser platónica.

### III

En esta tercera parte presentaré el argumento de la muestra y el criterio de validez como elementos teóricos, que en la obra de Goodman se insertan en concepciones fuertemente convencionalistas como las del primer Danto y George Dickie.

El criterio de validez básicamente es una extensión de lo que en *Fact, Fiction and Forecast* de Goodman aparece ya adelantado, es decir, los predicados aplicables a un enunciado de una inducción (o





más bien, a la serie de enunciados de una inducción) deben estar «atrincherados». Esto consiste básicamente en que para que una inducción sea válida (entre otras cosas debe cumplir con que) los predicados tuvieron que haber sido aceptados por el hábito de la comunidad científica. Dado que *green* es más aceptable que *grue* porque la comunidad académica está más habituada a aplicarla en virtud de las experiencias pasadas, entonces en la inducción que incluya a sujetos como las esmeraldas tenderá a aceptarse mayormente como predicado válido a *green* que a *grue*. De la misma manera, cada cuerpo simbólico (representativo, expresivo, ejemplificante) y cada obra de arte será válida si las reglas que suponen la aplicación o ajuste a determinado objeto, a determinadas relaciones pictóricas, a determinados modos de representar, de componer, etc., son relativas a un sistema o contexto comunitario que se ha habituado a recibir y a construir sistemas simbólicos (y obras de arte) de un determinado modo.

Con respecto a lo que he llamado aquí el argumento de las muestras, los resultados de Goodman son fluctuantes. Me refiero a que en la medida en la cual los síntomas de lo estético<sup>5</sup> no son, tal como él admite, condiciones específicas del arte, o, por decirlo mejor, no diferencian necesaria ni suficientemente los sistemas simbólicos-arte del resto de los sistemas simbólicos, no puede a fin de cuentas zafarse (a pesar de que intenta hacerlo) de la afirmación según la cual algo es determinable como muestra según el contexto en el que se presenta como muestra. En tal sentido, no puede no comprometerse con el hecho de que las propias obras de arte, en tanto ejemplificaciones complejas, requieren de una contextualización determinada para funcionar como tales, y de acuerdo con eso que algo sería una obra de arte si le adjuntase un sistema o contexto determinado. Así, una piedra podría no ser una obra de arte, salvo el caso de que pase a cumplir una función simbólica activada, por decirlo de algún modo, por su ubicación en alguna exposición de un museo.

---

<sup>5</sup> Sería engorroso explicar aquí en qué consiste cada uno.



Si consideramos que un objeto pedestre se diferencia de un objeto artístico, para el primer Danto (1964), en la medida en que el objeto de arte es subsumido por un contexto o marco que lo vindica, por mera interpretación, a un contexto, entonces la postura de Goodman se centraría, con algunas diferencias, claro, pero con similitudes importantes al fin, al convencionalismo extremo de Danto. Asimismo, George Dickie propone una definición del arte que no es tal en función de que su condición de la artefactualidad se derrumba sobre la condición del marco, y tal condición a su vez (tal como lo indica el propio Dickie), descansa en que los componentes del mundo del arte (el marco institucional de las obras de arte) decidan si algo es una obra de arte o no lo es.

De manera que, agregando la estética institucionalista, nuevamente podría decirse que Goodman es tan solidario con la potencial integración de todo objeto a la extensión del concepto de arte como lo son las posturas fuertemente convencionalistas-contextualistas de Danto y Dickie.

## Conclusiones

Dada la breve extensión de este texto y su estructura simple, me limitaré a nombrar simplemente las conclusiones a las cuales he llegado. En primer lugar, he aceptado los argumentos de Goodman a favor de la denotación de las representaciones con el fin de mostrar una conclusión que resulta bastante descabellada en virtud, precisamente, del compromiso con el principio nominalista, por un lado, y con la denotación de las representaciones, por otro. La conclusión es la siguiente: una obra de arte puede rechazarse en la medida en que tenga las mismas entidades que otra y, sin embargo, conformasen sus entidades un mundo distinto, o un sistema simbólico distinto al segundo sistema-obra de arte, porque violaría el principio nominalista.

La segunda conclusión consiste en que, dado que los síntomas de lo estético que propone Goodman no son precisamente condiciones



específicas del arte, y que el funcionamiento de una obra de arte en tanto símbolo (sea una muestra o una representación) requiere que esté bajo el sistema (o mejor aún: bajo el contexto o circunstancias) que lo delata/n como tal —es decir, que lo hacen operar como símbolo— entonces, la estética de Goodman no difiere de la tesis central del institucionalismo y posturas similares (como la de Danto en «The Artworld») que sostienen que la condición definitoria del arte es su marco o su contexto que distingue a cualquier objeto pedestre de alguno de los ejemplos del concepto.

## Bibliografía

- DANTO, Arthur. 1964. «The Artworld». *Journal of Philosophy*. Vol. LXI, Núm. 19. Págs.: 571-584.
- DICKIE, George. 2005. *El círculo del arte*. Barcelona: Paidós.
- FLÓ, Juan. *Imagen, ícono e ilusión. Investigaciones sobre algunos problemas de la representación visual*. Montevideo: Departamento de Publicaciones de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República.
- FLÓ, Juan. 2002. «La definición del arte antes (y después) de su indefinibilidad». *Diánoia*. Vol. XLVII, Núm. 49. Págs.: 95-129.
- GOODMAN, Nelson. 1990. *Maneras de hacer mundos*. Madrid: Visor.
- GOODMAN, Nelson. 1976. *Los lenguajes del arte. Aproximación a la teoría de los símbolos*. Barcelona: Seix Barral.
- GOODMAN, Nelson. 1964. «A world of individuals». En: *Philosophy of mathematics*. 1ª edición. New Jersey: Prentice-Hall.
- GOODMAN, Nelson. 1955. *Fact, Fiction and Forecast*. Boston: Harvard University Press.



El objetivo de la colección *Avances de Investigación* es fortalecer la difusión del rico y valioso trabajo de investigación realizado en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHCE). Asimismo procura estimular la discusión y el intercambio a partir de estos *pre-prints*, preservando la posibilidad de su publicación posterior, en revistas especializadas o en otros formatos y soportes.

La colección incluye no solo versiones finales e informes completos sino –como lo sugiere su propia denominación– avances parciales de procesos de investigación, incipientes o no.

Las versiones de *Avances de Investigación* están disponibles simultáneamente en soportes impreso y digital, pudiendo accederse a estas últimas a través del sitio web de FHCE.

La colección, continuadora de las ediciones de *Papeles de trabajo* y *Colección de estudiantes*, consiste en una serie de pre-publicaciones que integra (ahora en una única serie) trabajos seleccionados a partir de llamados específicos abiertos a estudiantes, egresados y docentes de la FHCE.

Departamento de Publicaciones  
Facultad de Humanidades y  
Ciencias de la Educación

