

## ¿Cuándo es el arte?

Nelson Goodman

### Lo Puro en el Arte

Si los intentos de responder a la pregunta "¿Qué es el arte?" acaban en frustración, ello puede deberse -como suele ocurrir en filosofía- a que se trata de la pregunta equivocada. Repensando el problema, y aplicándole algunos resultados obtenidos del estudio de los símbolos, quizá seamos capaces de aclarar asuntos tan discutidos como el rol del simbolismo, el "object trouvé" y el así llamado "arte conceptual".

Cierta curiosa opinión acerca del vínculo entre símbolos y obras de arte se ve ilustrada por una anécdota que Mary McCarthy relata mordazmente:

*"Siete años atrás, cuando enseñaba en un colegio progresista, conocí a una chica bastante atractiva que deseaba ser escritora. No era su docente, pero ella sabía que yo a veces escribía relatos, de modo que una tarde, agitada y con el rostro encendido, se me acercó en el pasillo para comunicarme que había escrito un cuento que le había gustado muchísimo a su profesor, un tal Mr. Converse.*

*'Le parece maravilloso, dijo, y me va a ayudar a corregirlo porque lo quiere publicar'. Le pregunté por la trama; la chica era una persona simple, enamorada de la ropa y de salir con los muchachos. Su respuesta fue dubitativa. Trataba de una chica (ella) y de unos marineros con quienes se topaba en el tren. La expresión de su rostro, que se había ensombrecido por unos segundos, recuperó luego la alegría. 'Mr. Converse lo está revisando conmigo, y le vamos a agregar todos los símbolos'."*

En estos tiempos la entusiasta alumna recibiría el consejo, igualmente sutil, de excluir cualquier símbolo, pero la lógica subyacente es la misma: los símbolos, necesario ornamento o agregado superfluo, son extrínsecos a la obra. Cuando nos hablan de símbolos, pensamos primero en el Jardín de las delicias, los Caprichos, aquellos relojes derretidos de Dalí, y por último quizás en la pintura religiosa, cuanto más mística mejor. Resulta menos extraña la asociación entre lo simbólico y lo esotérico o ultramundano que el hecho de clasificar a las obras como simbólicas sobre la base de que tengan símbolos por tema vale decir, sobre la base de que representen, y no sean, símbolos. Ello supone arte no-simbólico al que nada representa, pero también a los retratos, naturalezas muertas y paisajes que no incluyen alusiones arcanas ni son en sí mismos símbolos.

Sin embargo, cuando ofrecemos ejemplos de obras no-simbólicas, de arte desprovisto de símbolos, nos limitamos a obras carentes de tema, e.g. cuadros o composiciones o edificios puramente abstractos o decorativos o formales. Quedan excluidas aquellas obras que representan algo, no importa qué o cómo; porque representar es a todas luces referirse a, estar en lugar de, simbolizar algo. Toda obra representativa (es decir, que representa algo) constituye un símbolo, y el arte desprovisto de símbolos es un arte carente de temas. Que las obras representativas sean simbólicas de acuerdo con un uso del término, y no-simbólicas de acuerdo con otro, tiene escasa importancia mientras no confundamos ambos usos. Lo que sí importa, según muchos artistas críticos contemporáneos, es distinguir la obra de arte de aquello que simboliza o a lo que se refiere. Permítaseme citar entre comillas, puesto que lo presento a la consideración del lector, y sin emitir ahora juicio alguno, el resumen de un programa o política o punto de vista muy frecuente hoy en día:

*"Lo que un cuadro simboliza es externo a éste, externo a éste en cuanto obra de arte. Su tema, si lo posee, sus referencias -sutiles u obvias- mediante símbolos tomados de*

*un vocabulario más o menos conocido, no tienen nada que ver con su valor o carácter estético o artístico. Aquello a lo que un cuadro de algún modo se refiere, abierta u ocultamente, yace fuera de éste. Lo que importa en realidad no es su relación con otra cosa, no es lo que el cuadro simboliza, sino aquello que es en sí mismo -en sus cualidades intrínsecas. Cuanto más el cuadro dirige la atención hacia aquello que simboliza, más nos distrae de sus verdaderas propiedades. Se sigue de esto que toda simbolización resulta no solo irrelevante sino molesta. El arte realmente puro desprecia la simbolización, no se refiere a nada, debe ser tomado tal cual es, no por estar unido a algo mediante un vínculo tan remoto como el simbólico."*

Este manifiesto tiene mucha fuerza. El consejo de concentrarse en lo intrínseco por sobre lo extrínseco, la insistencia en que la obra es lo que es y no lo que simboliza y la conclusión de que el arte puro deja de lado toda referencia externa suenan a pensamiento riguroso, y prometen rescatar al arte de los daños que le infligen la interpretación y el comentario.

## Un dilema

Sin embargo, hay aquí un dilema. Si aceptamos la doctrina del purista o formalista, parecemos estar diciendo que el contenido de obras tales como el Jardín de las delicias o los Caprichos no tiene importancia. Si rechazamos la doctrina, nos culparán de creer que no importa sólo aquello que la obra es, sino también muchas cosas que la obra no es. En un caso estaríamos recomendando la lobotomía de muchas grandes obras, en el otro condonando la impureza en las artes poniendo el acento sobre lo exterior a las obras.

Pienso que lo apropiado es reconocer que la posición del purista resulta incorrecta y correcta al mismo tiempo. ¿Cómo? Empecemos por aceptar que lo externo es externo. ¿Aquello que un símbolo simboliza, debe siempre ser externo a éste? Depende del tipo de símbolo. Consideremos los siguientes:

- a. "esta cadena de palabras", que está en lugar de sí misma;
- b. "palabra", cuando se aplica a sí misma entre las otras palabras;
- c. "corta", cuando se aplica a sí misma entre otras palabras y muchas otras cosas;
- d. "que tiene ocho sílabas", que tiene ocho sílabas.

Obviamente, lo que algunos símbolos simbolizan no se halla por completo fuera de ellos. Los ejemplos citados son, desde luego, bastante especiales, y ejemplos análogos en pintura -cuadros que son cuadros de sí mismos o se incluyen a sí mismos en lo que representan- pueden ser omitidos por muy raros o idiosincráticos como para resultar de peso. Aceptemos por el momento que lo que una obra representa, salvo en unos pocos casos, es externo a ella.

¿Significa esto que cualquier obra que no representa nada satisface al purista? En absoluto. Para empezar, los cuadros de Bosch, llenos de extraños monstruos, o los tapices con unicornios, nada representan -no hay tales monstruos o demonios o unicornios excepto en cuadros o descripciones verbales. Decir de un tapiz que "representa a un unicornio" se reduce a decir que eso contiene la imagen de un unicornio, no que haya un animal o cosa que el tapiz representa. Estas obras aunque nada representan, satisfacen bien poco al purista. Puede que mi objeción sea un prurito de filósofo, de modo que no insistiré. Aceptemos simplemente que tales cuadros, aunque nada representan, poseen un carácter representativo, por ende simbólico e "impuro". De todas formas debemos dejar sentado que el hecho de que sean representativos no implica que representen algo externo a ellos, de manera que el purista no puede rechazarlos sobre esa base.

Por otra parte, no sólo las obras representativas son simbólicas. Los cuadros abstractos, que nada representan ni son representativos, pueden expresar, y así simbolizar,

un sentimiento u otra cualidad, una emoción o idea. Puesto que la expresión es un modo de simbolizar algo externo al cuadro -que no percibe, siente, ni piensa-, el purista rechaza al expresionismo abstracto tanto como a las obras representativas.

Para que una obra constituya una instancia de "arte puro", no debe representar ni expresar ni ser expresiva o representativa de nada. ¿Basta con esto? Tal obra no está en lugar de nada externo, cierto: todo lo que posee son sus propiedades. Claro que si lo formulamos de este modo, todas las propiedades que un cuadro o cualquier cosa posee -incluso la propiedad de representar a una determinada persona- son propiedades del cuadro o la cosa, no propiedades externas.

La previsible respuesta es que existe una importante distinción: entre propiedades internas o intrínsecas y propiedades externas o extrínsecas, que aunque todas sean de hecho propiedades, algunas vinculan el cuadro con otras cosas, mientras que un cuadro no-representativo y no-expresivo solo posee propiedades internas.

La respuesta no funciona, puesto que bajo cualquier diferenciación mínimamente plausible entre propiedades externas e internas, un cuadro o cualquier cosa tiene propiedades de ambos tipos. Que un cuadro esté en el Metropolitan Museum, que haya sido pintado en Duluth o no haya alcanzado aún tantos años como Matusalén jamás podrían ser propiedades internas. Librarnos de la representación y la expresión no nos deja con algo carente de propiedades externas.

Más aún: la diferencia misma entre propiedades externas e internas resulta bastante vaga. Presumiblemente, los colores y formas de un cuadro son propiedades internas, pero si una propiedad externa es aquella que vincula el cuadro u objeto con otra cosa, entonces los colores y formas cuentan como propiedades externas, ya que un objeto no sólo puede compartir su color y forma con otros, sino que su color y forma lo vinculan con otros objetos que tienen los mismos o diferentes colores y formas.

A veces, los términos "interna" e "intrínseca" son sustituidos por "formal". Pero lo formal en este contexto no puede ser únicamente la forma. Debe incluir el color, y si el color, ¿qué más? ¿La textura? ¿El tamaño? ¿El material? Podemos enumerar a gusto y placer las propiedades que llamaremos formales, pero ese "a gusto y placer" resulta delator. El motivo y la justificación de la diferencia se han evaporado. Las propiedades consideradas no-formales ya no son todas y únicamente aquellas que vinculan al cuadro con algo exterior. De manera que seguimos sin saber qué principio, si hay alguno, está involucrado aquí -sobre qué base distinguir las propiedades que importan en la pintura no-representativa y no-expresiva.

Creo que existe una solución a este problema, pero alcanzarla significa caer a tierra de golpe, dejando de lado nuestra altisonante cháchara acerca del arte y la filosofía.

## **Muestras**

Consideremos por un momento el trozo de tela que figura en el libro de muestras de un sastre o tapicero. Difícilmente puede llamárselo obra de arte, decir que representa o expresa algo. Es sólo una muestra -una simple muestra. ¿De qué es una muestra? Textura, color, trama, grosor, hilos... Su función, estamos tentados de señalar, consiste en que proviene de cierta bobina de tela y posee las mismas propiedades que el resto del material. Pero eso sería apresurarse mucho.

Quisiera que se me permitan dos relatos -o un solo relato dividido en dos partes. La Sra. M. R. Triz estudió el libro de muestras, hizo su elección y ordenó de su negocio favorito la cantidad suficiente como para retapizar el juego de living -insistiendo en que fuese exactamente como la muestra. Cuando llegó el ansiado paquete, grande fue la desazón de la Sra. Triz al ver que cientos de trozos de 2 pulgadas x 3 pulgadas, exactamente idénticos a la muestra hasta en sus bordes zigzagueantes, caían al piso de la sala. Telefonó entonces

al negocio para quejarse, y el dueño respondió, dolido y fatigado: "Pero Sra. Triz, usted dijo que la tela debía ser exactamente como la muestra. Ayer, cuando vino de la fábrica, mis empleados se pasaron la mitad de la noche cortándola".

El incidente estaba casi olvidado unos meses más tarde, y la Sra. Triz, tras haber cosido los trozos y cubierto el juego de living, decidió organizar una fiesta. Fue a la panadería, eligió una masita de chocolate y pidió que luego de dos semanas le enviaran suficiente como para cincuenta personas. Los invitados estaban empezando a llegar cuando el camión de la panadería le trajo a la Sra. Triz una sola e inmensa torta. La encargada del horno se afligió mucho por la queja de la Sra. Triz: "Pero Sra. Triz, no tiene idea de cuánto nos esforzamos. Mi esposo es el dueño de la casa de telas, y nos advirtió que su pedido iba así, de una sola pieza".

La moraleja del relato no es que no podemos ganar, sino que una muestra es una muestra de algunas propiedades pero no de todas. El trozo de tela es una muestra de textura, color, etc., pero no de tamaño o forma. La masita es una muestra de color, textura, tamaño y forma, pero no de todas sus propiedades. La Sra. Triz se hubiera quejado aun más amargamente si lo enviado hubiese sido como la muestra al punto de tener dos semanas de antigüedad.

¿De cuáles entre sus propiedades es muestra una muestra? No de todas, porque en tal caso solo sería una muestra de sí misma. Tampoco de sus propiedades "formales" o "internas", ni, en efecto, de cualquier conjunto especificable de propiedades. El tipo de propiedad varía caso por caso: la masita, pero no la tela, es una muestra de tamaño y forma; un trozo de oro puede ser muestra de lo que se extraía en cierta época y lugar. Más aun: las propiedades varían según el contexto y las circunstancias. Aunque el trozo de tela normalmente funcione como muestra de su textura, etc., pero no de su tamaño y forma, si yo se lo señalo a alguien como respuesta a la pregunta: "¿Qué es una muestra de tapicero?", entonces no funciona como muestra de tela, sino como muestra de una muestra de tapicero, en cuyo caso el tamaño y forma figuran entre las propiedades de las cuales es muestra.

En suma, la cuestión se reduce a que una muestra es una muestra de -o ejemplifica- sólo algunas de sus propiedades, y que las propiedades que ejemplifica varían de acuerdo con las circunstancias, de modo tal que únicamente podemos distinguirlas como aquellas de las que, bajo las circunstancias dadas, es una muestra. Ser una muestra de o ejemplificar es una relación análoga a ser un amigo de; mis amigos no se caracterizan por una sola propiedad o conjunto de propiedades especificable, sino por el hecho de estar, durante un período de tiempo, vinculados conmigo por una relación de amistad.

Lo que todo esto quiere decir respecto de las obras de arte resulta obvio. Las propiedades que importan en el cuadro del purista son aquellas que el cuadro vuelve manifiestas, selecciona, exhibe, subraya, dirige nuestra atención hacia -aquellas que muestra, aquellas que, en resumen, no solo posee sino ejemplifica.

Si estoy en lo cierto, entonces el más puro de los cuadros del purista es simbólico. Ejemplifica algunas de sus propiedades, y ejemplificar es simbolizar -la ejemplificación es una forma de referencia tanto como la representación o la expresión. Una obra de arte, por más libre de expresión o representación que esté, sigue siendo un símbolo aunque lo que simbolice no sean cosas o personas o sentimientos sino ciertas formas, colores o texturas.

¿Qué queda, entonces, de esa consigna del purista a la que clasificamos como correcta e incorrecta a la vez? Es correcta porque afirma que lo exterior es exterior, por señalar que lo que un cuadro representa a menudo no importa, por concluir que ni la representación ni la expresión son necesarias y por hacer hincapié en las así llamadas propiedades internas o intrínsecas o "formales". Pero es incorrecta porque supone que la representación y la expresión son los únicos modos de simbolizar, por creer que lo que un

cuadro simboliza es siempre externo a éste y por insistir en que lo importante de un cuadro es el mero hecho de poseer ciertas propiedades y no el de ejemplificarlas.

Quienquiera que busque un arte desprovisto de símbolos no lo encontrará -si toma en cuenta todos los modos en que una obra simboliza. Arte sin representación o expresión o ejemplificación -sí; arte sin ninguna de las tres -no.

Señalar que el arte del purista se logra evitando ciertos tipos de simbolización no es condenarlo, sino poner en evidencia los habituales manifiestos a favor de un arte purista que excluya a todos los demás. Nada tengo que decir acerca de las virtudes relativas de diferentes escuelas o tipos o maneras de pintar. Lo que me parece importante es reconocer la función simbólica que hasta el arte del purista cumple, puesto que ello nos da una pista para averiguar cuándo estamos y cuándo no frente a una obra de arte.

La bibliografía estética está llena de desesperados intentos por responder a la pregunta "¿Qué es el arte?". Dicha pregunta, a menudo atrozmente confundida con la pregunta "¿Qué es buen arte?", se vuelve acuciante en el caso del *object trouvé* -la piedra recogida de una autopista y luego exhibida en un museo-, y se agrava con el auge de los así llamados arte ambiental y conceptual. El guardabarros de un automóvil, destruido por un choque y expuesto en una galería, ¿es una obra de arte? ¿Y qué de aquello que ni siquiera es un objeto, ni se exhibe en una galería o museo -por ejemplo hacer un pozo en el Central Park y luego volver a llenarlo, como prescribe Oldenburg? Si ésas son obras de arte, ¿no lo son todas las piedras y objetos y eventos? De lo contrario, ¿qué distingue una obra de arte de cualquier otra cosa? ¿El hecho de que un artista la llame obra de arte? ¿El hecho de que sea expuesta en un museo o galería? Ninguna hipótesis parece convincente.

Como dije al principio, parte del problema reside en hacerse la pregunta equivocada -en no darse cuenta de que algo puede funcionar como obra de arte en un momento pero no en otro. Para los casos cruciales, la pregunta correcta no es "¿Qué objetos son (permanentemente) obras de arte?", sino "¿Cuándo es algo una obra de arte?" -o más brevemente, como en mi título, ¿Cuándo es el arte?"

Mi respuesta es que, del mismo modo que un objeto puede funcionar como símbolo, e.g. como muestra, en determinados momentos pero no en otros, también puede ser una obra de arte en determinados momentos pero no en otros. De hecho, sólo por funcionar como símbolo en una manera específica puede el objeto volverse, mientras así funciona, una obra de arte. La piedra no es una obra de arte mientras está en la autopista. Allí no cumple, por lo común, función simbólica alguna. En el museo, ejemplifica algunas de sus propiedades, e.g. forma, color, textura. Hacer un pozo y llenarlo funciona como obra en la medida en que reclame nuestra atención como símbolo ejemplificador. Por contrapartida, un Rembrandt deja de funcionar como obra de arte cuando es usado como manta o sustituto de un vidrio roto.

Por supuesto que funcionar como símbolo de una manera u otra no significa funcionar como obra de arte. Nuestro trozo de tela, mientras sirve de muestra, no se convierte automáticamente en obra de arte. Las cosas funcionan como obras de arte sólo cuando su funcionamiento simbólico posee ciertas características. Nuestra piedra en el museo de geología cumple funciones simbólicas como muestra de las piedras de un determinado período, origen o composición, pero no se vuelve allí obra de arte.

La pregunta acerca de qué características distinguen o indican un funcionamiento simbólico como obra de arte requiere de cuidadoso estudio a la luz de una teoría general de los símbolos. Eso es más de lo que puedo hacer aquí, pero aventuraré tentativamente que hay cinco síntomas de lo estético:

- 1) densidad sintáctica, cuando las menores diferencias entre ciertos aspectos constituyen una diferencia entre símbolos -por ejemplo, el contraste entre un termómetro de mercurio sin marcas y un instrumento electrónico digital;

- 2) densidad semántica, cuando los símbolos distinguen las menores diferencias entre ciertos aspectos de las cosas -por ejemplo, nuestro termómetro de nuevo y el Inglés, aunque éste último no sea sintácticamente denso;
- 3) relativa saturación, cuando muchos aspectos del símbolo resultan significativos - por ejemplo, una montaña dibujada por Hokusai de un solo trazo, donde cada rasgo cuenta, frente a la misma línea cuando indica las alzas y bajas de acciones bursátiles, donde lo único que importa es la altura respecto de la base;
- 4) ejemplificación, cuando un símbolo, independientemente de si denota o no, simboliza por servir como muestra de propiedades que ejemplifica literal o metafóricamente;
- 5) referencia múltiple y compleja, cuando el símbolo cumple con varias funciones referenciales integradas e interactuantes, algunas de modo directo y otras a través de otros símbolos.

Estos síntomas no definen el arte, y mucho menos proporcionan su descripción exhaustiva o su celebración. La presencia o ausencia de uno o más de ellos no es prueba de que nos hallamos frente a una obra de arte; tampoco el grado en que estén presentes mide hasta qué punto el objeto o la experiencia es estética. Los síntomas, después de todo, no son sino pistas; un paciente puede tener los síntomas sin la enfermedad, o la enfermedad sin los síntomas. E incluso para los cinco síntomas se aproximen al rango de condición disyuntivamente necesaria y conjuntivamente suficiente de una obra de arte, sería quizá necesario volver a trazar las vagas y vaporosas fronteras entre lo estético y lo no-estético. De todas formas, nótese que estas propiedades ponen el acento sobre el símbolo antes que, o al menos junto con, aquello a lo que el símbolo se refiere. Cuando no podemos determinar con precisión frente a qué símbolo de un sistema estamos, o si estamos frente al mismo símbolo en un segundo momento; cuando aquello a lo que el símbolo se refiere es tan difícil de estimar; cuando el símbolo constituye una instancia de las propiedades que simboliza y cumple quizá con muchas funciones referenciales interrelacionadas, simples o complejas, no es lícito simplemente mirar a través del símbolo hacia lo que se refiere como hacemos ante el semáforo o al leer textos científicos, sino que hay que fijarse en el símbolo mismo, como hacemos ante un cuadro o poema. El énfasis en la no-transparencia de la obra de arte, en la primacía de la obra sobre aquello a lo que se refiere, lejos de suponer la negación o el descuido de sus funciones simbólicas, deriva de ciertas características de la obra en tanto símbolo.

Independientemente de especificar las características que diferencian a la simbolización estética de otras, la respuesta a la pregunta "¿Cuándo es el arte?", debe para mí ser expresada en términos de función simbólica. Quizá decir que un objeto es una obra de arte cuando y sólo cuando así funciona sea excesivo, una manera elíptica de hablar. El cuadro de Rembrandt sigue siendo una obra de arte, sigue siendo una pintura mientras funciona como manta; la piedra de la autopista quizá no se convierta en arte por funcionar como tal. Del mismo modo, una silla sigue siendo una silla aunque nadie jamás se siente sobre ella, y un baúl un baúl aunque sólo sea usado para sentarse sobre él. Diciendo qué hace el arte no estamos diciendo qué es el arte pero creo que la primera pregunta resulta más básica. El problema de definir propiedades estables en términos de funciones efímeras -el qué en términos del cuándo- no se limita a las artes sino que es bastante general, ocurre tanto con las sillas como con las obras de arte. El desfile de respuestas inadecuadas e instantáneas es también similar: que un objeto sea una obra de arte -o una silla- depende de la intención de alguien o de si a veces o normalmente o siempre funciona como tal. Puesto que todo ello suele oscurecer las preguntas más específicas y significativas acerca del arte, le he vuelto la espalda a lo que el arte es para concentrarme sobre lo que el arte hace.

Un rasgo notable de la simbolización, como he subrayado, es que va y viene. Un objeto puede simbolizar diferentes cosas en diferentes momentos, y nada en otros. Un objeto inerte y solamente útil puede devenir obra de arte, y una obra de arte objeto inerte y solamente útil. Quizás, en lugar de ser la vida breve y el arte largo, ambos sean transitorios.

Lo que este capítulo acerca del arte implica para el entendimiento global del libro debería quedar claro. El modo en que un objeto o evento funciona en tanto obra explica cómo, a través de ciertos tipos de referencia, lo que así funciona contribuye a la concepción -y a la creación- de un mundo.

*("When Is Art?" The Arts and Cognition. Eds. David Perkins and Barbara Leondar. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1977. 11-19. Versión de C. E. Feiling)*