

Pintar valores morales: una aproximación al concepto de ejemplificación de Nelson Goodman

Mtro. Pablo Olvera Mateos

Resumen

El presente trabajo expone el concepto de “ejemplificación” elaborado por Nelson Goodman como un instrumento para clarificar cómo es que ciertas obras de arte pueden simbolizar valores morales. El trabajo discurre en torno al concepto de representación y expresión para tematizar esta cuestión y se resuelve a favor del concepto de ejemplificación metafórica para atacar el problema señalado. Se trata de vislumbrar que este último concepto elaborado por Goodman posee virtudes explicativas para dar cuenta del fenómeno de la simbolización en la artes. Que su propuesta sea exhaustiva sigue siendo una cuestión abierta.

Palabras clave: ejemplificación, Nelson Goodman, arte, valores morales.

Abstract

The present work exposes the concept of “exemplification” elaborated by Nelson Goodman as an instrument to clarify how certain works of art can symbolize moral values. The work concentrates around the concepts of representation and expression, resolving in favor of the concept of metaphoric exemplification in order to attack the problem. The point is to glimpse that this concept elaborated by Goodman has explicative virtues that can explain the phenomenon of symbolization in the arts. That his proposal is exhaustive is still an open question.

Keywords: exemplification, Nelson Goodman, art, moral values.

Introducción

Cualquier persona cuya relación con la pintura haya sido cercana y profunda, habrá advertido en ocasiones que los pintores se han valido de sus cuadros para transmitir a su audiencia ciertas situaciones donde los valores morales adquieren un papel protagónico en la configuración pictórica de su obra. El pintor francés Eugène

Delacroix, por ejemplo, decidió caracterizar la libertad como una mujer semidesnuda que, sosteniendo en alto la bandera de Francia, habría de conducir a la nación francesa hacia una nueva época de libertad política dentro del orden social imperante.¹²⁹ En esta pintura, sin embargo, Delacroix no tuvo la intención de identificar la libertad con la figura de esa mujer, como si ésta sólo pudiera caracterizarse bajo esa figura.¹³⁰ Históricamente la libertad ha sido simbolizada bajo múltiples formas y configuraciones pictóricas, sin que ninguna se haya aproximado más a la idea de libertad a la que se intenta apuntar. En cualquier caso, se trate de una pintura abstracta o figurativa, es posible preguntarse a partir de qué recursos puede ser simbolizada, en cuanto valor, la libertad en obras de arte.

Aunque el propósito de este ensayo consiste en avanzar una respuesta provisional para pensar el tipo de relaciones que los valores morales establecen con las artes visuales, en especial con la pintura, se puede caracterizar por ahora a los valores morales como entidades ideales que guían la conducta de los agentes hacia determinados fines. Cuando un agente decide actualizar un valor moral en su actuar, se dice que su acción encarna a este último si tal actuar es efectivo. Pero si bien es posible describir acciones como moralmente aceptables o inaceptables, no se sigue que el valor que éstas encarnan se presente como algo que puede describirse prescindiendo de la acción que lo actualiza.

Lejos de ser una propiedad de las cosas, los valores adquieren plena existencia sólo en las acciones que el agente actualiza. Si no se actualizan en acciones concretas, permanecen como “ideales regulativos de la acción”. Aunque esta caracterización no está exenta de críticas para dar cuenta de la naturaleza de los valores morales, lo cierto es que estos últimos no pueden ser percibidos más allá de las acciones que los ejemplifican. Los artistas, quebrantando este principio, han intentado simbolizar valores morales en personajes u objetos que los representan. Cómo logran esto es lo que se propone

¹²⁹ Téngase presente a lo largo de este ensayo el cuadro *La libertad guiando al pueblo*, de E. Delacroix, pintado en 1830 y conservado en el museo Louvre.

¹³⁰ Algo parecido sucede con *La estatua de la libertad*, en Nueva York. Sin embargo, también se ha simbolizado la libertad como un ave volando en los cielos o como un paisaje abierto. Incluso la bandera de los Estados Unidos pretende ser un símbolo de la libertad, al igual que el color blanco.

dilucidar este ensayo y para ello, siguiendo atentamente los planteamientos de Nelson Goodman, revisaré tres conceptos fundamentales que pueden aclarar este problema: el concepto de representación, el de expresión y el de ejemplificación.¹³¹ Sostendré que sólo el último ayuda a entender la naturaleza de las relaciones entre la pintura y los valores morales.

Representación y denotación

Aunque el concepto de “representación” ha adquirido preeminencia para pensar la posibilidad que una obra de arte tiene para referir a algo fuera de ella, el análisis de dicho concepto muestra que tal relación resulta problemática para ciertos casos. La concepción afirma que una obra de arte representa un objeto si aquello representado por la obra se asemeja en algún grado al objeto representado. Esta situación puede expresarse en la siguiente fórmula: *A* representa a *B* si y sólo si *A* se asemeja perceptiblemente a *B*. Así, una fotografía de Marilyn Monroe sería una representación de Marilyn Monroe en la medida en que la primera despliegue un conjunto de cualidades perceptibles que guarden una estrecha similitud con la persona fotografiada. En caso de no contar con dichas cualidades, la fotografía fracasa como un caso de representación.

Goodman señala que al pensar de este modo la naturaleza de la representación se puede inferir una *relación simétrica* entre *A* y *B*, en donde *A* guarda tanto parecido con *B* como *B* guarda tanto parecido con *A*.¹³² Esta fórmula, no obstante, resulta deficiente en un sentido amplio. Aunque la semejanza logre en muchos casos que dos ítems se relacionen entre sí debido a que comparten al menos una propiedad perceptible, ello no basta para afirmar que siempre que se cumpla una semejanza se efectúe simultáneamente una representación. Goodman señala que existen casos de equivalencias

¹³¹ Véase Nelson Goodman, *Los lenguajes del arte*, Barcelona: Paidós, 2010.

¹³² En este sentido, ambos términos serían intercambiables. Sin embargo, esta fórmula se alejaría de lo que normalmente se piensa sobre la direccionalidad de la representación respecto a lo representado: si bien un autorretrato de Van Gogh representa a Van Gogh, no decimos que Van Gogh representa su autorretrato. De ahí que en la representación pictórica el parecido o semejanza sea unidireccional o asimétrica en todo momento (*ibid.*, pp. 19-20).

perceptivas entre dos ítems en donde hablar de representación resulta un sinsentido: un gemelo no representa a su gemelo, del mismo modo que un coche manufacturado en serie no representa al que lo antecedió en la producción. Dado que estos contraejemplos muestran que la semejanza entre dos objetos no siempre deriva en una representación de uno respecto al otro, resulta que el parecido [*resemblance*] no puede constituir la condición necesaria para definir la esencia de la representación y, por tanto, la fórmula “A representa a B sí y sólo sí A se parece a B” resulta incorrecta para dar cuenta de este concepto.¹³³

Si Goodman tiene razón en que la semejanza no es el criterio definitorio de la representación, ¿qué podría ser aquello que en último término la constituye? Ésta es quizá una cuestión difícil, pero al mismo tiempo la más interesante para la reflexión filosófica en torno al modo como simbolizan las artes. Aunque esta pregunta pueda tener múltiples aproximaciones, Goodman afirma que lo que constituye a la representación no puede ser sino el fenómeno de la *denotación*: “Una imagen, para representar un objeto, tiene que ser *símbolo* de este último, estar en lugar de [*stand for*], referirse a él”.¹³⁴ Es evidente que dentro de este planteamiento en el que la denotación adquiere una función predominante, el concepto de semejanza puede descartarse para que una imagen simbolice algo externo a ella. Lo decisivo es que ésta pueda denotar algo externo valiéndose de un “símbolo” que esté en lugar de eso que refiere.¹³⁵ Dado que ahora se puede prescindir de la semejanza para representar algo a través de imágenes pictóricas, se sigue que cualquier cosa puede ser representada siempre y cuando la representación, sea de la clase que sea, funcione como un símbolo que denote una entidad extrapictórica. Así, la imagen de la mujer que guía al pueblo en el cuadro de Delacroix funciona como el símbolo que está en lugar de la “libertad”, y en ese sentido puede denotarla porque está simbolizando este valor.¹³⁶

¹³³ Esto no descarta que la semejanza pueda ser condición suficiente para la representación. De hecho, el concepto de “imitación”, al menos para ciertas artes, no puede prescindir de la semejanza.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 21.

¹³⁵ Goodman afirma tajantemente que “casi todo puede estar en lugar de cualquier cosa” (*Id.*).

¹³⁶ En apariencia, con este punto se resolvería el problema de cómo puede la “libertad” o cualquier otro valor moral ser simbolizado por una imagen. Sin

Afirmar que una obra pictórica representa un valor moral resulta problemático debido a que no hay manera alguna de comprobar si lo que se representa se asemeja perceptiblemente en algún grado a la entidad ideal denotada. Dado que los valores morales no poseen cualidades perceptibles más allá de las acciones humanas que los encarnan, no es posible concluir que pueda haber representaciones pictóricas de valores morales. Resulta falso, en consecuencia, pensar que Delacroix representó la “libertad” en su cuadro; lo único que hizo, a lo mucho, fue denotarla. El hecho de que esa imagen funciona como un símbolo que denota el valor “libertad” requiere que se aclare a partir de qué mecanismos puede efectuar esta operación y tal vez con ello se vea que en realidad la libertad se está expresando a través de la figura de la mujer. Si éste es el caso, ¿a partir de qué elementos pudo Delacroix expresar la libertad en su obra? Quizá el análisis del concepto de “expresión” pueda clarificar este problema y quizá también podría ser el caso que este valor moral fuera denotado mediante un elemento del cuadro que lo “expresara” y que, al hacerlo, terminara por referirlo.

Poseción de propiedades expresivas

Para Goodman, como para otros filósofos, existe una diferencia entre el concepto de representación y el de expresión en las artes. El primero sirve para entender ciertos casos —la imitación—, mientras que el segundo aplica donde el primero no puede operar. Y allí donde la representación se vuelve problemática, entra en escena la expresión como un concepto que puede clarificar las complejas relaciones entre el arte y los valores morales.

Durante mucho tiempo se ha afirmado que las obras de arte, además de tener propiedades representacionales, poseen propiedades o cualidades expresivas.¹³⁷ ¿Qué quiere decir que esto? Cuando

embargo, este punto sigue siendo bastante general porque apela, de manera implícita, a una convención en la que se enseña a identificar tal valor con tal imagen.

¹³⁷ La concepción estándar sobre el concepto de expresión afirma que la obra funciona como un medio sensible a través del cual se expresa algo externo a la obra y que no tiene nada que ver con ésta. Puesto en términos formales, A se expresa a través de B y ocasiona en la audiencia una respuesta C. Sin embargo, esta formulación es deficiente por razones que examinaré más

un artista hace una obra, quiere mostrar una cualidad o sentimiento humano a través de ella. Para hacer claro este punto, centraré la atención en el cuadro *La depresión*, de Van Gogh. Esta pintura exhibe a un hombre sentado en una silla y, al parecer, está pasando por un período de amargura e infelicidad. Si bien la gama de colores que Van Gogh aplicó a esta obra es alegre y luminosa, la postura afligida del hombre y el ocultamiento de su rostro entre sus manos hacen que los estados emocionales del espectador se encaminen hacia la pesadumbre y tristeza. Ese cuadro es de alguna manera “triste” porque expresa ese sentimiento a través de ese hombre. En buena medida, cuando uno se sitúa frente a este cuadro, se deja a un lado la cuestión sobre la fidelidad de la representación y se adentra, sin advertirlo, en un estado de empatía y compasión ante la soledad que padece el hombre retratado. Goodman afirma de manera sugerente que “la expresión funciona más por *intimación* que por *imitación*”.¹³⁸

Ahora bien, ¿qué se quiere decir cuando se afirma que un cuadro expresa tristeza? Puesto en términos formales, ¿que podría significar que *X* exprese *E*? Goodman insiste en que se debe hacer una distinción para abordar esta pregunta. Que un cuadro exprese “tristeza”, por ejemplo, puede significar:

- (1) que expresa el sentimiento de “tristeza” en general.
- (2) que expresa el hecho de que “es triste” y posee dicho sentimiento.

Entre (1) y (2) existen grandes diferencias. Mientras que (1) hace referencia a un sentimiento, (2) apela a la existencia de tal sentimiento como algo que posee la obra. Con base a esta distinción, se vuelve un tanto difícil argumentar a favor de (2), pues Goodman señala que “las obras de arte no sienten lo que expresan”.¹³⁹ En efecto, afirmar que el cuadro de Van Gogh es triste porque expresa

adelante. La primera dificultad con que se topa consiste en que no siempre *A* coincide con el sentimiento padecido por el espectador: un cuadro que expresa tristeza no siempre la provoca; puede causar, por ejemplo, compasión.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 54.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 55.

dicho sentimiento resulta problemático debido a que el cuadro no posee literalmente el sentimiento de tristeza; por tanto, no puede sentirlo.¹⁴⁰ Sin embargo, uno tiene la sensación de que el cuadro comunica cierta tristeza, y lo que se tendría que explicar es el origen de este efecto en el espectador sin apelar a (2).

Conviene hacer una distinción entre “predicados literales” (ser azul, extenso, pesado, colorido, etcétera) y “predicados expresivos” (ser triste, alegre, profundo, bello, etcétera) sin que se confundan al momento de su aplicación. Cuando se adscriben predicados expresivos a obras de arte, se corre el riesgo de no estar adscribiéndolos correctamente debido a que no pueden formar parte de las propiedades literales de una obra.¹⁴¹ Decir que “el cuadro es azul” es decir que literalmente ese cuadro posee el color azul como parte de sí mismo y que pertenece a la clase de cosas azules. Decir que “el cuadro es triste”, en cambio, no implica que el cuadro sea literalmente triste o que pertenezca a la clase de cosas que son tristes. Y sin embargo, parece que la adscripción de este predicado no es en su totalidad incorrecta, pues la experiencia del cuadro de un modo u otro lo confirma: hay una cierta tristeza que se experimenta frente a él como resultado de aquello que expresa. En este caso, el problema central reside en conservar la idea de que tiene sentido hablar de esta manera aun cuando se sabe que los predicados expresivos que se adscriben a ciertas obras de arte no forman parte de las propiedades literales de tales obras. Para ello, distinguiré entre la posesión de propiedades literales y posesión de propiedades no literales que encarnan las obras de arte y desde ahí clarificaré el concepto de expresión.

Hay una estrecha relación entre las propiedades que muestra una obra y los predicados que le son aplicables. Goodman invita a pensar de una manera contraintuitiva lo que significa que un objeto *X* posea una propiedad en general. Para él, que un objeto sea azul, por ejemplo, tiene que ver con el hecho de que el predicado “azul” sea en principio aplicable al objeto, no a la inversa. Así, la aplicabilidad de un predicado es la condición para que un objeto

¹⁴⁰ Sin embargo, no se dice que “el cuadro *está* triste” sino que “el cuadro *es* triste”. En el caso de la pintura de Delacroix, resulta un sinsentido afirmar que el cuadro *es* libre.

¹⁴¹ Esta situación puede constituir un caso de “error categorial”, en el que una categoría se aplica ilegítimamente a un dominio.

posea la propiedad que el predicado denota, es decir, el conjunto de propiedades que posea un cuadro dependerá de qué predicados o términos se posean para denotar dichas propiedades: “El cuadro *no denota* el color azul, *sino que* [dicha propiedad] *es denotada* por el predicado ‘azul’”.¹⁴² Dicho de otra manera:

- (1) X posee la propiedad E si y sólo si un predicado P denota E .

Un cuadro azul de Yves Klein, por ejemplo, posee el azul Klein debido a que el término “azul Klein” lo denota; de otro modo no se podría identificar que ese cuadro posee la propiedad de ser azul Klein. Aquí se ha efectuado una inversión en la dirección de la denotación: no es que la propiedad “azul Klein” que posea una pintura denote al color azul Klein, sino que este predicado general, por encima de dicha pintura, denota necesariamente que el cuadro posee la propiedad de ser “azul Klein”. Dicho de otro modo, el cuadro posee la propiedad de ser azul Klein porque es denotado por este predicado. En consecuencia, la propiedad que posee el cuadro de ser azul Klein hace de este último un ejemplo del “azul Klein”, al igual que cualquier objeto que posea este color es un ejemplo de este último.¹⁴³ Como puede verse, existe un fuerte vínculo entre las propiedades que posea un objeto y los predicados que puedan adscribirse de éste. Goodman invita a pensar esta relación como una de ejemplificación, que no es sino otro modo como los símbolos pueden denotar o ser denotados por algo externo a ellos.

Concepto de ejemplificación

El caso del “azul Klein” es importante para aclarar cómo las propiedades que posee un objeto no denotan sino que son ejemplos de una instancia que lo denota. Para Goodman, el fenómeno de la ejemplificación es una instancia de la simbolización, lo mismo que la representación y la expresión. Pero hace falta decir algo más sobre este concepto. Cuando se dice que una pintura expresa algo, se tiene en mente alguna propiedad o cualidad humana que se expresa

¹⁴² *Ibid.*, p. 58.

¹⁴³ Del mismo modo, *La depresión*, de Van Gogh, sería un ejemplo de la “tristeza”, al igual que el grabado *Melancolía*, de Durero, es un ejemplo de lo que puede ser la “melancolía”.

a través de ella. Esto no es muy distinto de lo que sucede cuando se explora un catálogo de colores. Supóngase que se quieren pintar las paredes de un cuarto de un color cálido. Antes de decidir qué color se aplicará, uno revisa los distintos colores que están como muestras [*samples*] en un catálogo. Si al hojearlo se escoge el color “rojo bermellón”, se sabe que ese color está en lugar de una lata de pintura, que contiene dicho color. Por tanto, se sabe que no sólo refiere a la pintura rojo bermellón contenida en una lata sino que también muestra algunas de las “propiedades cromáticas” de dicha pintura, a saber, la propiedad de ser color “rojo bermellón”. De este modo, al ser una muestra de ese color, acaba por ejemplificarlo.

Ahora bien, ¿qué tiene esa muestra que le permite ejemplificar la pintura contenida en una lata? No puede ser otra cosa más que el hecho de que posee la misma propiedad: ser “rojo bermellón”. De esta manera, dado que los colores son idénticos, comparten las mismas propiedades cromáticas. Queda claro, entonces, que la muestra posee al menos una propiedad del objeto al que refiere y refiere a éste en virtud de la(s) propiedad(es) que ejemplifica.¹⁴⁴ Este planteamiento induce a pensar que la posesión de al menos una propiedad relevante es una condición necesaria de la ejemplificación: k no puede ser una muestra de B a menos que posea una propiedad de B . En la medida en que k posea una propiedad de B , k referirá a B . De ahí que Goodman sostenga que “la ejemplificación es posesión más referencia”.¹⁴⁵

¹⁴⁴ De este ejemplo se sigue que una muestra no tiene que poseer todas las propiedades de X para ejemplificarlo. Basta con que posea al menos una. En efecto, la muestra de pintura no ejemplifica la propiedad de ser viscoso y espeso, de la misma manera que un retal de tela no ejemplifica el tamaño ni la forma de un saco, sino sólo el color y la textura. Arthur C. Danto ha señalado que la ejemplificación consiste en extraer una muestra [*sample*] de una clase —o conjunto— y después usar tal muestra para que esté en lugar de [*stand for*] la clase de la que ha sido extraída. La pertenencia de la muestra con dicha clase está garantizada en virtud de las propiedades que comparta con ella: k es un ejemplo de B si y sólo si B tiene miembros; de otro modo, k no sería un ejemplo. Véase Arthur C. Danto, *Transfiguration of the Commonplace*, Cambridge: Harvard University Press, 1981, p. 190.

¹⁴⁵ Goodman, *Los lenguajes del arte*, p. 60. En otro libro, Goodman aclara que “la ejemplificación no es la simple posesión de un rasgo, sino que exige

¿Cómo se aplica este análisis a las obras de arte expresivas? Como señalé arriba, dichas obras ejemplifican las propiedades o cualidades humanas que poseen y expresan. El artista articula la obra de tal modo que las “propiedades relevantes” quedan exhibidas para la contemplación del espectador. Se trata de entender que ciertas cualidades humanas —en este caso, las emociones— se ejemplifican a través de una obra de arte y quedan exhibidas para su contemplación. *La depresión* muestra las propiedades relevantes de la tristeza al pintar una figura dolida, por tanto, refiere a dicho sentimiento porque el cuadro consiste en ser una muestra de la clase de cosas tristes.

Aunque este planteamiento es consistente, Goodman dirá que esta caracterización no es del todo adecuada. Es cierto que un pintor ejemplifica la tristeza al proveer un ejemplar de este sentimiento en un cuadro. Y para ser una muestra de la tristeza, el cuadro tiene que poseer al menos una propiedad relevante de la clase “tristeza”. Sin embargo, de eso no se sigue que se pueda afirmar que el cuadro sea o esté literalmente triste, pues no es un ser consciente como las personas.¹⁴⁶

Si el cuadro no es literalmente triste debido a que esta propiedad no puede figurar como una propiedad real del cuadro, ¿en qué sentido puede poseer “tristeza”? A esta pregunta, Goodman responde que un cuadro sólo es metafóricamente triste, es decir, el cuadro no posee “tristeza” literalmente. Decir que un cuadro posee metafóricamente una propiedad expresiva no cancela el hecho de que pueda predicarse de ésta. Una pintura puede expresar “poder” sin que sea literalmente una pintura “poderosa”, como un dibujo de Leonardo expresa “movimiento” sin que esté literalmente “moviéndose”.

Este modo de plantear la cuestión resolvería la paradoja de adscribir predicados expresivos a obras de arte que literalmente no pueden poseer y, si bien lo que “es metafóricamente cierto no es literalmente cierto, tampoco es meramente falso”.¹⁴⁷ Lo que se postula,

también la referencia a ese rasgo”. Véase Nelson Goodman, *De la mente y otras materias*, Madrid: Visor, 1995, p. 100.

¹⁴⁶ Bien puede ser el caso, como apunta Danto, que los predicados expresivos formen parte del vocabulario psicológico, por lo que se inviste una obra de tales predicados como un ejemplo de la falacia patética, que consiste en atribuir cualidades humanas a objetos.

¹⁴⁷ Goodman, *Lenguajes del arte*, p. 58.

en todo caso, es la existencia de la posesión metafórica como aquella instancia que permite que se predique con cierto grado de validez cualidades humanas a las obras de arte.¹⁴⁸ El concepto de expresión se clarifica cuando se entiende que es referencia más posesión metafórica. Por definición, la expresión es ejemplificación metafórica.¹⁴⁹

Simbolizar valores morales

Con base en la idea que avanza sobre cómo se deberían entender los predicados expresivos que se adscriben a las pinturas que expresan una emoción a través de sus elementos pictóricos, Goodman señala que dichas atribuciones pueden entenderse de manera más clara como ejemplificaciones metafóricas. Ahora bien, ¿cómo se pueden caracterizar las relaciones entre valores morales y obras pictóricas?

Resulta un desacierto afirmar que el valor “libertad” es representado por Delacroix en su cuadro y ello debido a que no es posible verificar una semejanza perceptible entre la mujer que conduce al pueblo y el valor “libertad”. Esta situación condujo a aceptar que, si bien éste no es el caso, se podría refinar el argumento diciendo que en realidad lo que hace ese cuadro es denotar la libertad, puesto que la simboliza en la figura de la mujer. Al contrario de la represen-

¹⁴⁸ Noël Carroll observa que la posesión metafórica se efectúa cuando la audiencia está autorizada para describir las propiedades literales de una obra en términos de una metáfora apropiada. Cuando se dice que una pieza musical es “alegre”, por ejemplo, se le adscribe metafóricamente tal predicado emocional a la pieza, no literalmente. Pero para que esté justificada la adscripción de dicho predicado emocional, tal pieza debe referir a la “alegría” de algún modo, y puede referir porque posee la cualidad relevante de ser “alegre”, aunque de manera metafórica. Para Carroll, una metáfora “es la aplicación de un nombre, categoría, término descriptivo o frase a algo que literalmente *no* aplica”. Para hacer claro este punto, analizaré el enunciado “Aquiles es un león”. Literalmente es falso este enunciado, pero hay algo de verdad también: que Aquiles se asemeja a un león por su bravura y fuerza. Así, la metáfora consiste en transferir propiedades de un dominio a otro para describir con más exactitud un objeto. Véase Noël Carroll, *Philosophy of Art, a Contemporary Introduction*, Nueva York: Routledge, 2010.

¹⁴⁹ Goodman usa el término “ejemplificación” como ejemplificación literal, mientras que se reserva el término “expresión” para ejemplificaciones metafóricas.

tación, la denotación es más flexible, siempre y cuando lo simbolizado esté en lugar de aquello que denota.

Pero esto no aclara mucho y quizá el concepto de expresión, en cuanto que variedad de la denotación, ayudaría en la clarificación de este problema. Se podría pensar que el cuadro de Delacroix, más que representar la libertad, la está expresando y, al hacerlo, simultáneamente la denota. Sin embargo, pensar así las cosas condujo a admitir que las obras, además de poseer propiedades literales, tienen propiedades expresivas que se predicán de ella, como la de “expresar libertad”. Es bastante problemático adscribir propiedades no literales a las obras, por lo que se desechó este modelo para pensar de forma atinada tal relación. El ejemplo del “azul Klein” arrojó luz sobre el problema: se trata de entender que un objeto posee las propiedades que tiene en función de los predicados que sean aplicables a dicho objeto. Abordé también que, al hacer explícita esta operación, se descubriría que lo que se expresa en un cuadro lo subsume como ejemplo. En ese momento, la ejemplificación hizo su aparición como un recurso que podía explicar el problema planteado.

Además de ser guías para la acción, los valores morales cuentan con un contenido que puede ser escudriñado por el pensamiento. El valor “libertad” se ha asociado con aquella situación en la que no se tienen restricciones en el actuar junto con una capacidad para decidir sin impedimento alguno aquello que se quiere alcanzar mediante los actos. Delacroix sabía muy bien esto y decidió personificar este valor a través de una mujer que estuviera en lugar de la voluntad general de los ciudadanos franceses. Aunque la libertad aparece en su cuadro como una mujer que habita el mismo espacio y tiempo que los insurgentes franceses, nadie puede creer que formó parte del evento real que sucedió en la Francia posrevolucionaria. Lo que hizo Delacroix fue ejemplificar ese valor en la figura de la mujer.

Al igual que la muestra de colores en un catálogo, la mujer funciona como una muestra que está en lugar del valor “libertad”. Esto supone que comparten al menos una propiedad. Si el valor “libertad” consiste en no tener restricción alguna para la acción, queda claro que la mujer encarna esta propiedad y que, al poseerla, refiere al valor “libertad”. Si éste no hubiera sido el caso, si Delacroix hubiera pintado una mujer con ataduras y que se encontrara sitiada por fuerzas externas que le impidieran su avance, hubiera fallado en ejemplificar la “libertad”.

Recuérdese que la fórmula de Goodman dice que para que k ejemplifique B , k debe poseer al menos una propiedad de B , y en la medida en que k posea una propiedad de B , k referirá a B . Esto se cumple perfectamente en el cuadro de Delacroix: la mujer posee la propiedad de no tener restricción en su acción, y debido a ello refiere al valor “libertad” haciendo que este último se ejemplifique en ella. Más aún, no es que dicha propiedad sea poseída por la mujer, sino que sólo se identifica ahí porque previamente se sabe en qué consiste ser libre. Al igual que el ejemplo del “azul Klein” —en donde el predicado “azul Klein” denota la propiedad azul de la obra—, el predicado “libre” denota a la mujer que posee dicha propiedad, aun cuando ésta no pertenezca de forma literal a la obra. Este cuadro es, felizmente, un ejemplo de la “libertad”.

Si bien los planteamientos de Goodman no están exentos de críticas, lo cierto es que permiten pensar la ejemplificación como un modo de simbolización en las artes que no se confunde ni con la representación ni con la expresión. Goodman resalta que no siempre opera cada modo de referencia de manera aislada y que bien puede ser el caso que los tres modos estén presentes en una obra de arte. Lo interesante del planteamiento es que los modos como las obras de arte refieren o denotan obedece a una lógica que el análisis filosófico puede rastrear y formular en términos lógicos. Desde luego, existen más modos como las obras de arte pueden simbolizar cosas y es la tarea de los filósofos interesados en estas materias dar cuenta de la complejidad que hace que los símbolos se articulen de determinadas maneras entre sí, representando, expresando o ejemplificando.

Bibliografía

- Carroll, Noël, *Philosophy of Art, a Contemporary Introduction*, Nueva York: Routledge, 2010.
- Danto, Arthur C., *The Transfiguration of the Commonplace*, Cambridge: Harvard University Press, 1981.
- Goodman, Nelson, *De la mente y otras materias*, Madrid: Visor, 1995.
- _____, “How Buildings Mean”, *Critical Inquiry* 11 (4), pp. 642-653.
- _____, *Ways of Worldmaking*, Indiana: Hackett, 1978.

