

Sobre estética

Juegos sobre posibles certezas

Federico Fortini

Un museo tan cotidiano como impersonal y desconocido. Una limitada infinidad de cuadros adornan higiénicamente las paredes. Imagen tras imagen la imaginación se aletarga como la tortuga del otoño. El peso del cuerpo sobre los cansados tobillos acompaña al tedio del intelecto. Para ocultar la agobiante realidad simulo satisfacción. Un banco feliz con tan poco trabajo en silencio espera ser ocupado. Me siento. En un rincón del descanso una pequeña libreta dueña de la curiosidad. Anotaciones salpican las páginas. Reproduzco tal cual:

Sobre Estética*

1) Una página de un libro: “En las manchas existen los dragones” y a continuación una mancha. Y a continuación yo veo el dragón.

Ahora: ¿Cómo debo tomar estas afirmaciones, como una certeza, o como una creencia? ¿Cómo puedo explicar que si leo esta sentencia, y luego veo esta mancha de tinta *efectivamente* estoy observando un dragón?

2) La *esencia* de la fotografía. ¿Qué busco nombrar con la palabra “esencia”? ¿Sería acaso algo tan primitivo, al estilo del *non plus ultra*? ¿O “esencia” adquiere un modo superlativo? ¿Y qué deseamos significar con ello?

* El número de nota fue incluido por el compilador.

3) ¿Qué esperamos de una investigación estética? ¿Llegar a una definición enciclopédica? ¿No estamos acaso tratando con una realidad (que teje una maraña simbólica)?

4) Los conceptos designados como objetos abstractos o universales, no informan directamente, sino sostienen, a modo de pilares o columnas, las “paredes” del edificio lingüístico. Si tuviéramos que analizar sólo casos particulares y sus contornos contextuales para entender una cosa llegaríamos a respuestas desmesuradamente extensas.

5) ¿Puedo preguntar desde la filosofía *qué* es una fotografía, o estoy limitado al *cómo* es una fotografía?

6) ¿Qué informo cuando describo, p. ej: “este retrato de tonos cálidos tiene los ojos de la tristeza”? Estoy describiendo mi observación sobre este retrato; estoy hablando de la cosa en sí a través de *mi* experiencia. Ahora, bien podemos preguntar: ¿qué diferencia hay entre mi experiencia, “mi observación de la cosa” y la “cosa en sí”, en el análisis de este caso particular? ¿Acaso no es esto un tipo de solipsismo?

7) El solipsismo está incluido tácitamente en la descripción: “(yo veo [*ahora*] que) es Juan y su hijo en la playa”.

8) El solipsismo le pertenece al observador (que describe). “Yo veo (ahora) tal cosa”, “Oh, esto (ahora) es esta cosa, pensé que era otra cosa”, etc.

9) Veo una fotografía. Digo: “es Juan y su hijo en la playa”, estoy definiendo. Estoy “insertando” una descripción (lingüística) en la percepción de la imagen.

10) Estamos obligados a hacer de la cosa una definición, es la acción de envolver a la cosa en una “película” lingüística. La forma de la envoltura es la forma de la descripción / definición.

11) Pareciera ser como si la imagen y su descripción fuesen dos cosas diferentes, casi inalcanzables. Pero, ¿esto es así? En la realidad esto y aquello pueden ser una sola cosa. Observar una fotografía y decir: “Ese es Juan y su hijo en la playa” es una sola acción mental.

12) Cuando observo una imagen gráfica le doy mi propio contexto, la reconstruyo en mi mente, en este momento, de “esta” forma.

13) Describir es envolver un objeto en una película lingüística.

14) Describir es crear objetos mentales.

15) Al momento de tomar una fotografía veo volúmenes ubicados en un espacio. Hago uso de geometría del espacio, descriptiva, euclidiana, veo puntos de fuga, etc. Cuando tomo una fotografía, cuando revelo el negativo, cuando hago la copia... en ninguna de estas instancias hay una fluidez de la información. Al momento de comentar una fotografía es cuando conecto directamente la imagen con el lenguaje; entonces tengo la *obligación* de decir: “Juan y su hijo están en la playa.”

16) Todo lo que puedo decir de una fotografía, solamente lo puedo decir con palabras.

17) Estamos acostumbrados a enlazar el término descripción al término literal, como si la descripción fuera una copia “idéntica”, pero lingüística, de una imagen, y no una narración en si misma.

18) Una descripción es menos un método de copia, o una traducción, que una narración, un “andamiaje” lingüístico.

19) Describo lo que puedo describir. Describo con las palabras que necesito, que tengo a disposición, y que conozco (en este momento).

20) El modo como yo *describo* es el modo como yo *imagino*, es al mismo tiempo (es el mismo acto), el modo como yo *pienso*.

21) Describo lo que quiero describir, pero digo lo que puedo decir.

22) En cierto modo ver y mirar son sinónimos. Ambos designan la experiencia visual “desnuda”, la pura percepción. La diferencia aparece en la observación, cuando ver (mirar) es *con* su descripción (pensar / hablar).

23) Entender una cosa, es *poder* definir la cosa, es *poder* describir la cosa. La definición es el modo como la mente “fagocita” la cosa, transformándola en razón.

24) ¿Y qué significa describir? Significa decir lo que veo; significa encajar, al modo de un rompecabezas, las palabras con las cosas; significa armar una explicación tejiendo una trama entre la palabra “casa”; su reproducción, la fotografía de “esa” casa; y el conocimiento del objeto concreto “casa”.

25) Algo no afín (lenguaje) se enlaza con algo no afín (fotografía). Y la conexión conceptual es la descripción / definición. Y esto por la *obligación* (impuesta por la “maquinaria mental”) de conectar un significado (lingüístico) a un signo (pictórico).

26) Observar es crear a partir de un objeto concreto un objeto mental.

27) Entonces: ¿qué es una experiencia visual? Es cuando fijo la mirada en algo. Cuando mirar y pensar se vuelven uno solo. Necesitaríamos analizar casos particulares.

28) Cuando describo una fotografía y digo: “es Juan y su hijo en la playa” estoy abriendo un abanico de posibilidades de interpretación enorme, casi podría decir indefinido: esto es un “caso particular”.

29) Estoy en un museo. Veo una pintura, y no me interesa, entonces no registro lo visto. Lo olvido inmediatamente. Ahora me detengo ante otra

pintura y la observo. Este observar lo puedo describir como una mezcla entre cierto recorrido visual, el deseo de comprender cierta lógica del cuadro, recuerdos que aparecen, etc.

Entonces: el ver del primer ejemplo: ¿sería un fenómeno exclusivo de la “vista”, algo casi inconciente, algo “orgánico”?

Y en el segundo ejemplo: ¿existe alguna diferencia entre observar y pensar?

Entonces: una experiencia visual sería un fenómeno tan complejo (casi inabarcable), que solamente se podría describir en forma de pregunta. Pero ¿esto es realmente así? En el momento en que observo una pintura resuelvo este problema.

30) Un objeto mental sería algo así como la “imagen” que realiza y utiliza la mente de un objeto concreto. La complejidad radica en que al construir la mente el objeto mental, su representación visual y su descripción lingüística son una sola cosa: son el objeto mental.

31) Nadie dice: veo una reproducción gráfica de la cual infiero que lo que se entiende por fondo es un juego de representaciones formales, posibles de ser inferidas como un cielo, un mar, unas olas, y una playa de arena, y sobre dicho fondo se destacan dos volúmenes irregulares que permiten reconocer representaciones del sujeto “Juan” y del sujeto “su hijo”. Indudablemente esta descripción es buena y hasta se puede decir que otorga la posibilidad de ser verdadera o falsa. Pero no nos es útil. Tan poco se utiliza la terminología lógica para describir una fotografía que se la puede tomar como error. Describimos, definimos, una fotografía con narraciones.

32) Una fotografía es un objeto, pero la observación de una fotografía es una imagen del mundo.

33) Estoy viendo una película en el cine. ¿Puedo dudar que esa película sea una ilusión múltiple (desde lo óptico hasta lo psicológico) o estoy obligado a creer que estoy presenciando una realidad “real”?

34) Una interpretación encontró una imagen.

35) Estamos realizando una visita a un museo. El guía nos dice: “Esta pintura es una metáfora visual de tal hecho...” Ahora: ¿Qué es una metáfora visual? Es un modelo explicativo tomado de la retórica, en el cual el significado de una o más imágenes gráficas se ha trasladado. ¿Pero cómo puede ser esto posible? ¿Acaso no era que los signos visuales y su significado realizan una órbita tautológica? ¿O es que no quisimos aceptar esa pintura (y la explicación de metáfora visual) como un dogma, y terminamos “asesinando” la obra y la experiencia solamente por el placer de realizar una autopsia?

36) Estoy presentando una serie de fotografías abstractas en una galería de arte. Repentinamente alguien se acerca y me pregunta: “¿Qué quiso decir con estas fotografías?” ¿Existe alguna pregunta tan incontable como esta? ¿Se “puede” preguntar esto? ¿Se puede argumentar una respuesta válida?

37) ¿Qué diferencia hay entre expresar algo y comunicar algo? He terminado de pintar esta pintura. Sobre el lienzo he expresado tal cosa. Sobre el lienzo se ha comunicado tal cosa.

Tan sutil es la mente.

38) “Yo creo que esa pintura de J. Pollock es una cosmología posible.” ¿Cómo puedo justificar esta creencia? Este es un punto crucial en estética: la necesidad de definir qué es una creencia.

39) Vemos colores, texturas, formas, volúmenes; calculamos distancias, tamaños, volúmenes, etc.; y lo hacemos a cada momento. Pero este complejo proceso no lo registramos como un procedimiento conceptual, sino como un modo de ver, una configuración neuroperceptiva.

40) La observación es un mecanismo complejo que posibilita crear posibles sistemas de representaciones.

41) Fragmento leído en un texto: “la fotografía es un lenguaje...” en este contexto: ¿qué designa la palabra *un*? ¿Expresa que existe una pluralidad de lenguajes? ¿O simplemente se utiliza la palabra *lenguaje* como un eufemismo de “tecnología”?

Un ejercicio para los críticos de arte: definir el término *lenguaje* cuando se dice: el lenguaje de la pintura, el lenguaje del cine, el lenguaje de la fotografía, etc. Estos lenguajes ¿son acaso una especie de “guiños”, o signos, o códigos implícitos dentro de una tecnología específica que producen percepciones más o menos determinadas en los observadores? ¿Podemos ejemplificar esta pregunta? ¿Es suficiente esto para decir que *esto* es un lenguaje en sí?

42) Se dice cotidianamente que la fotografía es un lenguaje. Es evidente que es una herramienta hecha para comunicar algo a alguien. Pero dentro de un contexto tal y tal ¿podemos hacer una analogía entre lo que comunica la palabra “casa” y la fotografía de *esta* casa? Antes de responder la pregunta podemos inquirir: ¿cómo comprendemos la pregunta; cómo respondemos a esa pregunta; cómo será la forma de la respuesta?

43) Imagino una pintura como una imaginación dibujada o pintada sobre un medio. Imagino una fotografía como un vidrio transparente que separa la imaginación del autor, de mi propia imaginación.

44) Cuando veo una fotografía, creo que es “una ventana hacia...” donde realmente está “Juan y su hijo en la playa”. Una extraña ventana que solo posee dimensiones espaciales.

45) Una pintura es un medio opaco: uno observa la superficie de la pintura. Una fotografía es un medio “transparente”, como una ventana hacia una realidad solamente espacial.

46) Una fotografía ocupa un espacio lógico inmediato, donde lo fotografiado se entiende por real, no una representación, no una reproducción en sí. Una pintura ocupa un espacio lógico mediato, donde la “cantidad”

de abstracción propia de los trazos, del uso de los colores, etc., va alejando la pintura de su posibilidad de ser descripta, anclada en el lenguaje.

47) Una mancha ocupa ningún espacio lógico. Por lo tanto puede significar cualquier cosa o ninguna.

Entonces: de una mancha se pueden decir todas las cosas posibles. Porque una mancha es una ninguna cosa.

48) Una imagen abstracta no se puede analizar por medio de la lógica. Una mancha es un signo sin significado convencional.

Una imagen “figurativa” se puede analizar por medio de la lógica. Ahora bien, el significado coincide con el símbolo: el dibujo de una “casa” se representa lingüísticamente con la palabra “casa”.

49) Cuando hablo de los espacios lógicos de una imagen figurativa, de una imagen abstracta; o el no espacio lógico de una mancha (de un trazo sin contexto), estoy haciendo, también, una categorización (ética). De un modo tácito estoy diciendo, o dejando entender, que aquello es “más bueno, mejor que...” esto. Porque lo ético está implicado, aunque tácitamente, en el discurso. Ahora bien, esto siempre en conjunción con el contexto, con un marco social determinado.

Pero yo sólo estoy describiendo; y *también categorizando*.

50) Todo lo que se dice de una fotografía es su descripción: son los anclajes y los modos como se ancla el lenguaje para asir la imagen gráfica.

51) Crear una definición es algo relativamente simple. Definir los términos utilizados en la definición es una empresa que mientras más fina se vuelve, se torna más compleja.

52) La descripción es un uso de la razón lingüística. Cuando describo, defino racionalmente la cosa. La interpretación es un uso de la imaginación visual. Cuando interpreto, traduzco en palabras lo que veo. Ahora bien, ¿estos dos deberíamos verlos como procesos aislados o autónomos? En la explicación (teórica) está implicado el contorno, que es conceptual.

53) ¿Qué es lo que no podemos describir de una imagen? ¿Algo en particular? ¿O es que acaso tenemos la necesidad vanidosa de descubrir “tesoros ocultos” a cada rato donde quizá no haya ninguno? La primera pregunta nos conduce, aunque parabólicamente, a un embrollo. Y lo mejor sería generar preguntas que involucren una o más respuestas posibles, concretas.

54) Comenzamos tratando de analizar la frase: “La fotografía es un lenguaje...”, y lo primero fue ponerle signos de interrogación a la frase: “¿La fotografía es un lenguaje?”. Ante esta pregunta apareció otra pregunta: “¿qué significa esto de que la fotografía es ‘un’ lenguaje?” La fotografía es un sistema tecnológico complejo, porque incluye varias tecnologías formales que llevan a un solo resultado, que es la creación de un sistema representativo de la realidad. Lo que nuestra mente lingüística entiende por fotografía es su descripción, o sea la envoltura lingüística. Cuando yo describo “esa” fotografía usando mis palabras, usted crea una representación visual de mi narración.

La observación, o sea el “método” mental mediante el cual pienso lo que veo, de una fotografía es el momento en que mi descripción (mi lenguaje) es una y lo misma que mi representación (mi imaginación visual).

55) El gran desafío de las artes visuales es crear estructuras de sentido utilizando dispositivos lógicos, pero prescindiendo del lenguaje. El lenguaje es su descripción.

56) Cuando observo una fotografía participo activamente de la realidad que está mostrada en la fotografía, “soy” en la fotografía; y esto bien podría ser una descripción de una imaginación.

57) Una fotografía la observamos como “una ventana hacia...”, como una realidad espacial: “es Juan y su hijo en la playa”, pero no nos planteamos preguntas del tipo: “¿qué hay detrás de Juan?” Porque “supongo” que detrás del “Juan” fotográfico también hay playa y hay mar. Pero al ser la fotografía una representación bidimensional, allí no hay ni mar, ni playa, nada.

58) Cuando observo esa fotografía, veo a “Juan y su hijo en la playa”, los reconozco. Pero, ¿qué significa reconocer en este contexto? Significa que creo firmemente que eso de la fotografía es “Juan”, eso otro es “su hijo”, y eso otro es “la playa”. Podría preguntar: ¿Qué “cantidad” de verdad contiene esta creencia? ¿Y cómo se debe responder: desde la lógica, o desde el sentido común?

59) Cuando observo una fotografía hago uso de geometría descriptiva y del espacio. Imagino volúmenes dentro de una superficie. Pero este proceso tan cotidiano no me hace ser un geómetra. Solo digo que hago uso de esas imaginaciones.

60) El proceso mental del “observar” en última instancia sería algo así como una tautología implícita, del tipo del juego infantil “veo veo”. Como una elipsis donde la cosa observada y la observación en si transitaran por un camino hacia un único significado.

61) ¿Pero qué sucede con una imagen abstracta? La certeza no puede asir la cosa mediante el lenguaje. Existe la anécdota de una pintura abstracta de un pintor muy famoso que fue colgada al revés durante años en una importantísima galería de arte. Podríamos preguntar: ¿cómo elegimos el arriba de una pintura abstracta? La respuesta es una cuestión de criterios.

62) “En esa fotografía veo a Juan y su hijo en la playa.” Esta frase implica una certeza del tipo wittgensteniano (“yo tengo dos manos”). ¿Pero qué tipo de certeza tengo cuando debo colgar correctamente una pintura abstracta?

63) ¿Cómo hacemos para elegir el lado de arriba de una pintura abstracta desconocida? Esto ya no es “tierras de la certeza”; sino, creo yo, una “cuestión de criterios”. ¿Pero qué es un criterio? Es lo que me permite razonar, y/o discriminar, un tipo de selección determinada (algo que me permite realizar un método).

64) “He llegado a la conclusión de que esta pintura abstracta debo colgarla al revés. Se ve mejor así”. ¿Qué pasó con mi primer criterio de selección? ¿estaba “errado”? ¿Pero qué tipo de error puede ser? ¿este nuevo criterio es mejor?; ¿qué términos indican que un criterio sea mejor que otro? ¿el sentido común, o la certeza que se basa en la experiencia? Esto último indica cierta “movilidad”, o “ductibilidad” en la construcción de criterios.

65) La construcción de criterios es uno de los modos como la mente se da la posibilidad de construirse a sí misma. Otros modos son el sentido común y la certeza.

66) ¿Qué me hace pensar que esa cantidad de colores y trazos sobre una tela son una buena, o mala representación de tal sentimiento de naturaleza humana?

67) ¿Qué queremos decir cuando decimos que las artes (cualquiera que sean) sirven para expresar sentimientos? ¿Realmente necesito yo del arte para expresar un sentimiento? Si fuera solamente una forma de artesanía no debería conmoverme más que la observación de un puente cualquiera. Y la clave está en la palabra conmover. “Esa pintura ha logrado conmoverme; ha ‘tocado’ mis sentimientos, afectándolos de este modo.”

Qué palabras tan claras, tan difusas, tan sutiles!

68) Decimos que el lenguaje, la imaginación, la memoria, la experiencia, etc. son cosas distintas entre sí, que “están” en lugares diferentes. La gran dificultad, según mi opinión, es que esto en si no es una falsedad, sino más bien que nos conducen a embrollos conceptuales si no nos manejamos con cuidado.

69) “Estoy conmovido con esa fotografía.” ¿Qué es lo que me conmueve? ¿La composición en cuanto tal: la ubicación espacial de los objetos en el cuadro fotográfico; o es que he enlazado la imagen con una explicación “especial” que ha afectado mis sentimientos de este modo?

70) ¿De qué modo mis sentimientos son afectados por la observación de esa fotografía? No puedo dar una respuesta satisfactoria tal cual la ciencia lo requiere. ¿Puedo ofrecer otro tipo de respuesta?

71) ¿Qué nos hace pensar que esta fotografía es bella y aquella no? ¿El modo como afecta nuestros sentimientos? Y quizá en el futuro nuestra atención esté puesta en la otra fotografía, porque nuestros sentimientos varían con el tiempo. ¿También varía el modo como se ven afectados?

72) ¿Qué es un fenómeno? Es un suceso provocado por una o más causas que produce uno o más efectos, y que implica que mediante un razonamiento lógico se puede predecir en un número determinado de casos. Entonces: los procesos físicos y químicos necesarios para que “suceda” una fotografía son metódicos, responden a cierta fenomenología, pero lo que sucede durante la observación de la fotografía no es predecible, o mejor dicho, la única predicción posible que se pueda realizar de esa fotografía es que el observador quizás dirá: “es Juan y su hijo en la playa.”

73) Se dice cotidianamente que una fotografía es una representación visual, cuando se podría decir que es una reproducción bidimensional de ciertos fenómenos físicos, ópticos o luminosos. Pero la mente entiende mejor que sea una representación visual; la mente quizás sea menos lógico-científica que narrativa.

74) “Una fotografía es una representación visual.” ¿Qué significación debemos otorgar a la palabra “representación” en ese contexto? ¿Es “representación” un sinónimo de “reconstrucción”?

75) ¿La fotografía representa una realidad, como lo hace el dibujo, o reproduce, mejor dicho capta una realidad, que es óptica?

76) Se podría decir de una fotografía que es dos cosas: es una reproducción tecnológica, un registro de la realidad; es una representación por lo que significan sus signos fotográficos.

77) ¿Qué es una representación para que una fotografía pueda ser una representación visual?

78) La fotografía es una tecnología y los usos de la fotografía son aplicaciones del lenguaje.

79) La fotografía es un método de reproducción de la realidad. La representación es todo el andamiaje que yo (mi mente) “imagina” en torno a la fotografía.

80) La representación sirve para comprender, la descripción para comunicar.

81) “Al escuchar su descripción, me represento esto.”

82) El significado de los símbolos que muestra una fotografía es preciso. En esa fotografía está “Juan y su hijo en la playa”. Un hecho que ayuda a comprender la observación de una imagen fotográfica es la dimensión psicológica. Esa particular dimensión que narra historias para describir volúmenes.

83) Pareciera que para las imágenes gráficas solo se pudieran analizar casos particulares. El arte escapa de las leyes generales.

84) ¿De qué hablamos cuando hablamos de arte? Expresado de otro modo: ¿cómo hablamos del arte?

85) La observación de una fotografía se apoya sobre la certeza de que lo que veo es real, “es lo que veo”; y en el hecho lingüístico del conocimiento de la palabra que designa la cosa vista.

86) La capacidad para escoger las palabras que se utilizan para formar una descripción, los diversos usos del lenguaje, el modo, la “forma” como la mente pone la atención en tal objeto, los recuerdos visuales, etc., todo esto es la observación de una imagen: ver / pensar como uno solo.

87) El modo como usamos las palabras otorga la forma en que vemos el mundo. Y viceversa. Y todo esto al mismo tiempo.

88) Alguien mira una pintura y dice: "hay algo misterioso en la imagen". Pero, si formulo la frase en forma de pregunta: ¿hay algo misterioso en la imagen? La respuesta bien podría ser: sí o no.

89) No necesitamos de una persona que nos informe que "esa" pintura es bella. Nosotros podemos inferirlo.

90) Lo bello es indefinible. Pero es señalable.

91) Ante la pregunta de qué es una fotografía sólo podemos dar respuestas parciales. El objeto "fotografía", como todo objeto, está en conexión con una multiplicidad de otros objetos (concretos y mentales), está anclado al desmesurado mundo de la experiencia, del conocimiento, de la memoria; y en última instancia sólo se lo puede describir con definiciones ostensivas, o tautológicas, del tipo: *eso* "es Juan y su hijo en la playa."

92) Algo tan rígido, en el sentido de ser un producto directo de la manipulación de ciertas leyes físicas, como lo es la fotografía, es casi extraño que la mente no lo tome formalmente por su modo lógico-geométrico, sino por sus descripciones posibles. Y es que en general la mente toma las cosas de modo informal. El modo de pensamiento lógico-formal, por denominarlo de alguna manera, es algo tan extraño a la mente, en este contexto al menos, que lo tenemos que aprender con mucha dificultad.

93) El modo como una imagen "nos muestra" conceptos que se encadenan en sentencias, se podría denominar valor lingüístico de la imagen. Es la cantidad de información que una imagen nos permite recabar.

94) Pareciera que para las artes visuales la figura no debiera coincidir exactamente con su significado; y que el juego entre el signo y su significado es lo que posibilita un espacio lógico más amplio, permitiendo múltiples interpretaciones de un mismo signo gráfico.

95) En artes visuales la composición es una cantidad de reglas que deben ser transgredidas. Entonces: ¿cómo se entiende esto? ¿Qué es una regla en composición? Es una especie de dogma que debe ser flexibilizado.

96) ¿Qué es conocer el arte? Es conocer la historia de las transgresiones de las reglas o leyes del arte. Es el intento por conocer esa misteriosa naturaleza inasible del arte.

97) Observo el universo pictórico de Jackson Pollock. Sus pinturas (para mí) son como posibles cosmologías, y mi definición en parte es así debido al amor que siento por la cosmología.

98) He tomado una serie de cuarenta fotografías de un objeto determinado. De esta cantidad debo seleccionar diez para un trabajo tal. El método de selección en una primera instancia será técnico (esa fotografía está oscura, aquella está fuera de foco, etc.) Luego tendré que discriminar las mejores composiciones. Ahora bien: ¿cómo logro razonar y realizar un criterio de selección determinado para este grupo de composiciones fotográficas?

99) “Me gusta esa pintura”. “Me gusta ese helado”. A primera vista no hay diferencias lógicas estéticas entre una frase y la otra; tampoco una diferencia de grado (como si el gusto por una pintura fuera necesariamente más elevado que para un helado). La diferencia es de conjuntos. Y de la imposibilidad de comparación de estos dos grupos. Y de la necesidad de hablar sobre casos particulares.

100) Definir el gusto sin utilizar ejemplos ostensivos y determinados. ¡Qué tarea tan difícil!

101) El gusto se define ostensivamente: “me gusta esa pintura, aquella no”, y por ende sobre casos particulares.

102) Ante la pregunta de si me gusta tal pintura, podría responder que a veces sí, a veces no, sin caer en una incoherencia.

103) ¿Es posible aclarar el lenguaje que habla del arte? Pareciera que decimos: “estoy perdido, pero este lugar es ‘supuestamente’ maravilloso.”

104) ¿Dónde comienza lo indecible de una fotografía? ¿La pregunta está bien planteada? ¿Podemos preguntar eso? Intuye un borde, un “adentro” y un “afuera” del lenguaje. Cuando se trata (también intuición mía) de una trama, un tejido donde las “hebras” lingüísticas (la descripción) y no lingüísticas (visuales fotográficas) son un único espacio lógico.

105) Quizás el único medio posible para describir una fotografía sea la descripción misma (hasta que la telepatía sea un hecho...) y lo que tenga valor en la imagen sea la capacidad de permitir posibles narraciones, y (entonces) también la riqueza lingüística de la narración.

106) Los estudios compositivos (desde los puntos de fuga, hasta la geometría descriptiva) son modos de desnaturalizar la fotografía. Son los modos que tiene la razón para comprender la experiencia.

107) Los términos que definen una obra de arte son difusos. Por ej: ¿qué informamos cuando decimos “me ‘sobresalta’ esa pintura”, “la ‘energía’ de esa pintura me causa estupor”, “estoy ‘encantado’ con esa escultura”, etc.? Pero a pesar de no definir términos el uso de esas palabras sí definen el hecho. Definir y no definir al mismo tiempo, sin ser una contradicción. Definir sin aclarar es el juego de las palabras que hablan del arte.

108) Una paradoja lingüística que surge del intento de definir una cosa es la necesidad de definir los términos (ya sean palabras o frases) utilizados en la definición, y entonces definir los términos que definen los términos de la definición... Para luego obtener la conciencia de que el recorrido lingüístico es una trama cerrada pero ilimitada... (el límite lo pone el autor).

109) Una imagen mental, su descripción, el uso de las palabras en la descripción, son el resultado y son la mente.

110) Cualquier definición o imagen que haga de la mente es un pensamiento.

111) Sólo en situaciones muy acotadas hablo de la fotografía haciendo referencia inmediata al objeto. Generalmente uso las palabras para describir mis experiencias al observar el objeto.

112) En muchos casos no pensamos cómo observamos una fotografía, sólo aceptamos esa certeza, esa cierta mecánica visual del ver.

113) “Esa fotografía me pone triste”. La frase es tan correcta como vaga. Pero esta imprecisión conceptual es lo que describe mejor esa fotografía.

114) Imaginar una conexión lógica me hace imaginar un mecanismo, una cierta mecánica.

115) ¿Uso la palabra resultado, producto, en el sentido de cierta mecánica matemática? ¿Y esto es así, o es una imagen de cierta mecánica matemática?

116) Esperamos de una pintura que sea imprecisa. En esta imprecisión podemos ver reflejados nuestros sentimientos afectados. De una fotografía esperamos que sea precisa. En esta precisión podemos ver reflejados nuestros sentimientos afectados.

117) ¿Podemos hablar de *lo subjetivo*? ¿En qué términos? ¿Con qué palabras?

118) Cuando veo *esa* pintura veo la tristeza. Es como si no viera, en este momento, que es (también) una cantidad de trazos, un montón de colores.

119) No se puede separar la descripción de la cosa descrita. Todo lo que es, es porque se puede describir, o sea definir, o sea pensar. Para la mente la descripción es la cosa descrita.

120) ¿Cuál sería el modo “correcto” de describir una imagen? ¿Existe alguno en particular? ¿Qué estoy buscando cuando realizo este tipo de preguntas?

121) “Algo me perturba cuando observo ‘esa’ fotografía.” ¿Qué significa “estar perturbado” ante la observación de una fotografía? Ante la pregunta anterior quizá sólo me queda el silencio. Pero sé que estoy perturbado.

122) Cuando observo esa fotografía, no hay nada misterioso. Cuando describo esa fotografía, tengo que utilizar palabras imprecisas, inexactas, o en el más optimista de los resultados, conducen inexorablemente al diccionario.

123) Del arte sólo se pueden lograr definiciones ostensivas. Pero, ¿qué tan cierta es la definición? No lo se. Lo de arriba no es una definición ostensiva. Pero ¿Qué tan cierta es una definición estética? ¿Podemos preguntar esto? ¿Y cómo lo respondemos?

124) Una fotografía es un recuerdo, una tecnología, un informe, un registro... una fotografía es lo que yo hago con ella en este momento.

125) ¿Un garabato es un dibujo? Si está puesto en un importante museo se podría decir que es una obra de arte fundamental para la humanidad. Pero la respuesta no responde directamente a la pregunta... habla del contexto. Entonces: ¿cómo puedo formular la pregunta? Decir que “este” garabato es una abstracción es un error. Una abstracción es un uso y un producto de una mente. Un garabato bien puede ser accidental, pero nuestra imaginación puede decir lo contrario.

126) Podemos discutir el uso de las palabras que describen esa imagen. Lo que no podemos hacer es alterar los símbolos o el orden visual en que se compone esa imagen.

127) Una letra cualquiera, digamos la "A", aunque tenga variaciones tipográficas, siempre se comprende del mismo modo. Un objeto pictórico, digamos un rostro, se dibuja de muchos modos diferentes, y se comprende (visualmente) de otros muchos modos diferentes.

128) ¿De qué modo observamos una página de texto? ¿De un modo diferente a una imagen gráfica? Pero las letras se dibujan, al igual que el dibujo de una casa. Entonces: ¿cómo es que existe la capacidad de elegir dibujar una "casa" y escribir la palabra "casa"? Y la respuesta es tautológica.

(No quisiera hacer ciencia) nuestro problema sigue siendo filosófico.

129) Observamos el carácter pictórico de un texto cuando desconocemos la simbología, la semiótica, la gramática de ese idioma, como por ej. el árabe, el chino, el hebreo. Observamos sólo lo visible. Mas cuando el significado del signo, el dibujo de las letras se aprende, torna en una convención, entonces se vuelve "invisible" (el carácter pictórico); el signo pictórico queda oculto tras su significado. Pero ¿por qué el significado oculta al signo gráfico?

130) Imaginemos una tribu cuyo lenguaje escrito esté compuesto por dibujos de diversas posturas corporales (al estilo de la escritura glífica egipcia). Ellos podrían usar una cámara fotográfica como una máquina de escribir. Ahora bien, ellos podrían hacerlo, nosotros no.

131) Supongamos que soy diseñador gráfico. En algún caso particular tengo que incluir un texto en una propaganda. Yo "leo" las letras y las palabras como dibujos, entonces elijo la mejor tipografía, el tamaño más adecuado, etc. Puedo inferir de este proceso que "veo" este texto como dibujo. Ahora bien: ¿por qué no percibo este proceso cada vez que veo un

texto cualquiera? Porque para nosotros observar (una imagen) y leer (un texto) son procesos distintos. “Yo no percibo este proceso” porque *he sido educado*, y he aceptado dócilmente la tradición de clasificar y encasillar en “lugares”, en espacios mentales, diferentes, el dibujo de una casa, y la palabra casa, aunque ambos signos remitan a un significado común.

132) En ese dibujo usted y yo vemos una casa. Ambos sabemos que es de tal color y forma. Ambos vemos una variedad de objetos pictóricos que describen un paisaje rural. Entonces: ¿de qué hablamos cuando decimos que la casa que usted ve es diferente de la casa que veo yo? De algo que no es perceptivo; de una múltiple articulación mental, que tiende a escapar a las clasificaciones tradicionales de las ciencias naturales.

133) ¿De qué modo se muestra una palabra escrita? ¿De qué modo se muestra una imagen gráfica? ¿Por qué pensamos que ambas respuestas son diferentes?

134) Hemos sido educados para que una imagen y una palabra escrita sean dos cosas diferentes; y este es el modo como pensamos. Es una certeza convencional, tradicional.

135) Cuando dibujo esa palabra en una pared, esa palabra tiene un “carácter pictórico”. Cuando leo esa palabra tiene un “carácter lingüístico.”

136) Lo que hay en común entre la fotografía y el lenguaje gramatical es que ambos construyen interpretando la realidad, pero de modos diferentes.

Para hablar en *lenguaje fotográfico* hay que tomar fotografías, hay que “jugar” ese “juego”, en ese momento.

137) Puedo entender que el lenguaje y el pensamiento sean una sola unidad. No lo puedo entender si esta sentencia excluye a los sueños oníricos, las imágenes mentales, el dibujo, etc.

138) Si el pensamiento es gramaticalmente lingüístico, ¿qué lugar ocupa la imaginación o los sueños? Este es uno de los inconvenientes de producir definiciones totalizadoras y/o reduccionistas.

139) ¿Del dibujo de una casa sólo se puede decir que es el “dibujo de una casa”?

140) Estamos en un museo. ¿Qué informa una frase superlativa del tipo: “esta es la ‘mejor’ pintura”?

141) La fotografía no creo que se halla inventado para “pintar con luz”. Su desarrollo se debe a nuestro interés por ampliar los límites de lo que se puede mostrar hacia lo que se puede decir.

142) ¿Cómo comparo dos obras de arte? Puedo elegir un sistema comparativo al estilo de las ciencias naturales, y agrupar por color, por fecha de elaboración, por el tipo de pinturas utilizadas, etc. lo más probable es que compare utilizando mi propio gusto como criterio. Y aquí es donde nos estrellamos contra la incontestable pregunta de qué es el gusto. El gusto se define ostensivamente: “me gusta esa pintura, aquella no”, y por ende sobre casos particulares. Ante la pregunta de si me gusta tal pintura, podría responder que a veces sí, a veces no, sin caer en una contradicción.

143) Un ejercicio para los críticos de arte: definir qué designa la palabra “gusto”.

144) Lo bello es un misterio, por flexible, por cambiable, por inasible. Ahora bien, todos participamos de lo bello todos los días, en todos los momentos, pero de algún modo no podemos reducirlo a una definición científica / natural. Los misterios son para vivirlos, no para definirlos.

145) Términos como bello, hermoso, etc. y sus antónimos no describen directamente la cosa en sí; sino más bien describen el modo como me he relacionado con la cosa: la experiencia con la cosa (el hecho).

146) “Qué linda fotografía!” “Qué película tan emocionante!” “Qué energía que tiene esa pintura!” Estas frases, que usamos a diario para describir nuestras observaciones estéticas, no definen las cosas en sí, sino las experiencias con las cosas. Y quizás esta sea una clave para entender la estética, y no imaginarla (a la estética) como una ciencia, sino como un modo para entender el valor narrativo de las posibles explicaciones que surgen de un objeto artístico. A veces las descripciones más acertadas para una obra de arte son las más vagas.

147) Ante la gran pregunta de qué es la mente, qué es la naturaleza humana, sólo podemos decir que no es una confortable definición enciclopédica, sino que es el acto de pensar la pregunta, es vivir (en su sentido más amplio) la pregunta.

148) ¿Con cuántos juegos de posibilidades, o “combinaciones lingüísticas” me manejo cuando describo (pienso) una fotografía? Con una fotografía realista del tipo “Juan y su hijo en la playa” quizá con una sola, o con unas pocas cuanto más; con una fotografía abstracta con todas las combinaciones lingüísticas posibles, o con ninguna.

149) El realismo fotográfico, la reproducción de la realidad cotidiana inmediata, crea una fusión con su descripción, hace un tejido donde lo que se muestra y lo que se dice de lo que se muestra es una sola cosa.

150) ¿Cómo describimos una fotografía? Decimos que es tal y tal cosa. Describimos lo que vemos, diciendo lo que podemos informar. Por ej: una fotografía de una herramienta sofisticada, digamos una pieza de un motor, si yo no sé qué cosa es sólo lo podré describir de un modo muy vago, “es ‘algo’, una herramienta de algún tipo”, entonces estamos circunscritos al conocimiento y conexión de las palabras con sus significados, o sea con sus usos posibles, para ensamblar una descripción.

151) La descripción de una fotografía es una ficción. Puede ser una descripción “deductiva”, un “reconocimiento” en tanto tal, como el ejem-

plo de “Juan y su hijo en la playa.” Puede ser una descripción “especulativa”, una “necesidad de inferencia”, donde la mente necesite otorgarle un significado (lingüístico) a una imagen (visual), como ante una pintura abstracta.

152) Una descripción es una clasificación también. Cuando describo una imagen estoy ordenando cardinalmente: (primero) “veo esto”, (luego) “veo aquello”...

153) Usted visitó un museo donde se mostraron una cantidad de pinturas abstractas de un autor que yo desconozco. ¿Cómo hace usted para describir las obras?

154) ¿Cómo describo esa expresión en esa pintura? ¿Puedo hacerlo? Puedo hacerlo. De hecho lo hacemos todos los días. De esa expresión decimos que es “la expresión de la congoja”. Quizá las descripciones estéticas, por móviles, por flexibles, estén enmarcadas dentro de cierto tipo de solipcismo.

155) Un niño dibuja garabatos en un papel. Luego describe: “es la casa de mis abuelos”. Y el método continúa siendo el mismo durante la vida adulta. La diferencia radica en el uso de las palabras.

156) ¿Qué estamos dispuestos a describir? Pero, ¿qué significa “estar dispuesto a describir”? En un contexto familiar mi disposición es esta: “es Juan y su hijo en la playa”. En un contexto académico mi disposición me hará decir: “esta fotografía ha sido tomada con una abertura de diafragma tal, una iluminación tal, etc.” En un contexto comercial mi disposición describase así: “¡la fotografía ideal para su publicidad!” y siempre estaría hablando de la misma fotografía.

157) Decir de una fotografía que es un puro mostrar es un error teórico, toda fotografía es (también) su descripción, su decir.

158) Lo más que nos podemos acercar a la pregunta de qué o cómo es una fotografía, es reflexionando sobre la descripción.

159) Una experiencia visual se define como una descripción. Una experiencia visual es su descripción.

160) Existe el objeto concreto “fotografía”, mas de lo que informamos cuando hablamos de esa fotografía es la descripción, o sea el anclaje lingüístico al objeto concreto.

161) ¿Qué nos informa esa fotografía? Tal cosa. ¿Qué nos informa esa pintura? Tal cosa. ¿Nos informan cosas diferentes? ¿O es que la diferencia de tecnologías nos produce la “sensación” de que es distinto lo que se informa?

162) Estoy comenzando a estudiar inglés. El profesor me muestra una fotografía de un perro y dice: “dog”. Yo repito *el experimento*. Y luego de un tiempo esa fotografía y la palabra que la denomina se unifican en mi pensamiento. ¿Imaginan que ésta situación es análoga a si estuviera estudiando pintura abstracta? La diferencia pareciera ser de contexto y no de lógica.

163) Pero... ¿Por qué hay tanta diferencia entre leer un texto y observar una pintura? Pareciera que hay una especie de “misterio” oculto en el significado mismo de los verbos, en el uso cotidiano de los verbos, en el uso, siempre cambiante, de la significación elíptica de la frase.

164) ¿Pero qué diferencia hay entre “leer un texto” y “observar una pintura”? Los dos realizan recorridos visuales; el texto se lee de izquierda a derecha, de arriba hacia abajo, etc. La pintura se recorre visualmente en un orden, que aunque pareciera arbitrario, está preseleccionado por el pintor. Lo que cambia es la forma lógica del modo de observar.

165) Una imagen gráfica recrea una realidad perceptiva, un texto recrea una realidad intelectual. Pero esta doble definición sirve para el

“realismo gráfico” en el primer caso, o para “abstracciones literarias” en el segundo caso. Y entre estos dos “extremos” el vasto océano de ejemplos intermedios, que se pueden nombrar como casos particulares.

166) ¡Cuidado con los casos particulares! Pareciera ser que éstos por ser irreducibles a una definición simple se comprenden como un nombre propio, en mi imaginación como “esa parte irreducible de toda teoría (física) que no se puede razonar” como decía Einstein.

167) La estética se podría encargar de aclarar y simplificar los conceptos que sirven para construir una descripción posible.

168) Es imposible desarrollar una teoría del arte del tipo de una teoría de las ciencias naturales. El arte no se deja teorizar, tampoco legislar.

169) La metafísica de la fotografía está detrás de los ojos del observador, *en el observar*; delante suyo solamente hay física.

170) ¿Es algo más que su descripción una fotografía?

171) ¿Cómo describo una fotografía o una pintura abstracta? ¿Puedo hacerlo? Sí, puedo hacerlo, pero mientras más abstracta sea la pintura mi descripción usará palabras más vagas y generales. Mientras más “realista” sea la pintura o la fotografía, mi descripción podrá ser más precisa.

Es como si hubiera dos tipos de imaginaciones: una visual, otra lingüística. La segunda incluye una o varias descripciones posibles.

172) Cuando digo que “esta” cosa se puede describir de dos formas distintas ¿estoy rechazando otras formas posibles de explicación, o es que tácitamente (y también explícitamente) estoy creando sólo con estas “piezas” un ensamblaje teórico?

173) Observar y describir una fotografía son un solo proceso mental. Bien, la frase se entiende, y da la posibilidad que sea verdadera o falsa.

Pero: ¿qué se entiende por “proceso mental”? ¿Es acaso “proceso” utilizado como sinónimo de “mecanismo”? Entonces: ¿podemos dar una prueba de la existencia de ese proceso o mecanismo mental? Una fotografía es simplemente una fotografía, pero la observación de una fotografía es una imagen del mundo. Y esta “imagen del mundo” es el resultado y al mismo tiempo es un mecanismo mental. ¿Pero no es también una especulación, o una hipótesis esta última frase?

174) ¿En función de qué decimos que el pensar es un proceso, o un sistema? A modo de explicación conceptual solamente.

175) ¿A qué hago referencia cuando hablo de “mecanismo”? ¿A algo parecido a un reloj? Pero el mecanismo al cual hago referencia no es como un reloj. Es el valor simbólico de la palabra “mecanismo”.

176) Explico los términos que sirven para crear una definición, mediante el uso de imágenes mentales, “importando imágenes”, “exportando conceptos”; y esto es un término y es una imagen que define este término.

177) Uno de los problemas del hablar del arte es esa incomodidad propia de aquello que no se clasifica como verdadero / falso. Pero si no clasificamos, calificamos, categorizamos al arte ¿cómo hacemos para entenderlo, para asirlo por la razón?

178) Por la ley de los conjuntos se puede afirmar que es un absurdo decir: “una imagen vale más que mil palabras.”

179) Cuando leo: “...el metalenguaje pictórico del neoexpresionismo abstracto” solo veo que se agrega más confusión a una (otra) gran confusión.

180) Es tan difuso el término “verdad” para hablar de arte, que directamente no se utiliza. Nadie dice: “esa pintura es verificable, esa fotografía es verdadera”.

181) Título de un libro: *La verdad en pintura*. ¿Alguien podría nombrar una sola proposición veritativa no lingüística que esté contenida en una pintura?

182) Una representación podría ser una especie de proceso inverso a la descripción. Una representación es una imagen construida sobre una base lingüística. Por ej: usted dice la palabra “casa” y yo imagino “esta” imagen mental de “esa” casa. Esta imagen mental es mi representación, y es tan privada que solo la puedo comunicar mediante su descripción.

183) Cuando dibujo “esa” casa, represento mi imaginación en la superficie del papel. Puedo describirla con palabras. Luego con mi descripción usted hará su propia representación visual de la descripción lingüística de mi propia representación visual de “esa” casa.

184) La representación sirve para comprender, la descripción para comunicar.

185) La representación es el andamiaje lingüístico que la mente construye en torno al objeto concreto, en este caso “esa” fotografía; la representación es el parapeto de la descripción.

186) Intentar crear una única definición de una cosa (en este caso una imagen fotográfica) es un hecho parcial. Entonces desarrollemos una multitud de definiciones parciales, y veamos cómo cada una pueda ajustarse o aplicarse en algún caso particular.

187) El arte es un complejo, es eso único y múltiple que sucede desde la manufactura hasta la observación del objeto.

188) Cuando hablo de “esa” fotografía, hablo de un objeto concreto. Cuando hablo “de” fotografía, hablo de un objeto mental concreto. Cuando hablo de “la” fotografía, hablo de un objeto abstracto.

Pareciera que es la elección de la ubicación espacial de las palabras en la frase lo que determina su significado filosófico.

189) ¿Qué es entonces el arte? Es la construcción de objetos que son mostrados en un ámbito determinado, y son observados por un grupo social que los denomina como objeto artístico. Cualquier objeto puede ser una obra de arte si y solo si un grupo social determinado diga que eso es una obra de arte. Porque el arte no es la cosa, el arte es la observación de la cosa. Lo que entendemos por arte es nuestra capacidad (cualquiera que sea) para definir / describir un objeto cualquiera como una obra de arte. Y esta es una de esas leyes que son tan arbitrarias como psicológicas.

190) El observador elije si “eso” es o no es arte. En cada momento, en cada lugar.

Nota del compilador:

Los siguientes escritos estaban en un papel suelto, pegado a la última página. Sin letra de referencia.

A) No esperemos definiciones terminantes de tipo enciclopédicas donde no las hay. El nuestro es mundo de opiniones.

B) Por alguna extraña razón no podemos cuestionar la necesidad de una investigación filosófica. Es como si este precepto ético sólo lo pudieran realizar los demás.

C) Ante la pregunta de qué es la verdad, podemos quedarnos atónitos, podemos consultar bibliotecas completas, podemos escribir nuevas bibliotecas completas.

¿Podemos afirmar que la verdad es o un “modo”, o una “forma”, o un “estilo” que tiene (¿toma?) la mente para poder asir una experiencia por la razón?

D) La realidad es la firme convicción de que “eso” es real. ¿Eso es real porque puedo tocarlo, o porque puedo tocarlo, eso es real? La respuesta,

al igual que la pregunta, implica en mi imaginación, una línea geodésica, una línea recta donde lo curvo es el espacio lógico, una línea recta cuyos extremos se unen produciendo una órbita entre la percepción y la certeza.

E) La realidad es sensoperceptiva. Tocamos, olemos, escuchamos, vemos, saboreamos.

La verdad es una construcción intelectual. La intuimos, deducimos, inferimos, aprendemos, etc.

F) Las preguntas más simples son las más complejas de responder (a veces indican una imposibilidad de respuesta). Pero nos ayudan, como si fueran faros, a comprender la niebla que nos rodea.

G) ¿Existe una verdad externa a todo pensamiento, o es del tipo: “yo ‘creo’ que tal cosa es verdad”? La respuesta bien puede ser: sí y/o no.

H) La descripción es un método narrativo. Es una especie de “andamiaje” que construye el pensamiento, un extraño andamio que menos que sostener, es la posibilidad de “echar anclas” lingüísticas sobre la imagen concreta. Y esos “anclajes” son todo lo que puedo decir, son mis posibilidades de hablar (pensar) sobre una imagen concreta.

I) Considerar escribir una investigación, es sostener la fluidez del pensamiento. No sabemos de dónde vienen las ideas, ni adonde van.

J) El modo como yo describo, es el modo como yo imagino, es, al mismo tiempo (es el mismo acto), el modo como yo pienso.

K) La falta de certeza existe en el mundo conceptual. En el mundo psicológico todo es certeza, hasta el escepticismo.