

En *La filosofía alemana contemporánea* (1981), Bubner Rüdiger (1941-2007), abre un preámbulo respecto a la filosofía alemana y a las dificultades con las que se enfrenta en torno a la ciencia en el siglo XX. Rüdiger considera que la filosofía tuvo que enfrentarse a una crisis de legitimidad que iba en aumento conforme avanzaba el siglo XX. Según nuestro autor: “el rigor científico de la filosofía y la claridad de su método merecen que se les de preferencia en todo tipo de juicio, debido a ello la filosofía parece ser una reliquia del pensamiento pre-científico y amenaza con declinar lentamente hacia una reserva cultural destinada a una élite pedagoga tradicional”. (Rüdiger, 1991, pág. 24)

En este contexto aparece el método de análisis filosófico de Edmund Husserl (1859-1938) caracterizado como Fenomenología. La Fenomenología planteada por Husserl esboza la necesidad de volver «a las cosas en sí» y, pretende explicar el contenido de las intuiciones mientras profundiza en la representación y el significado de nuestras palabras. Según Husserl, el ejercicio fenomenológico y el seguimiento de su metodología, nos permite acceder a lo que, de manera general, se conoce como esencia de las vivencias.

Según el *Diccionario de Filosofía* de José Ferrater Mora: “El método fenomenológico consiste, pues, en re-considerar todos los contenidos de conciencia. En vez de examinar si tales contenidos son reales o irreales, ideales, imaginarios, etc. Se procede a examinarlos en cuanto son puramente dados” (Ferrater Mora, 1964, págs. 633-634). Esto supone que, en el ámbito de la conciencia, no hay reconocimiento de los datos dados por la realidad empírica sino que dicho reconocimiento se adquiere un carácter intuitivo. Es decir que, de acuerdo con Husserl, en nuestro pensamiento se manifiesta una combinación que se manifiesta en la relación de los datos sensibles percibidos con una determinada categoría racional que nos permite, en opinión de

Ferrater Mora, distinguir la verdad y la apariencia en el saber empírico”. (Ferrater Mora, 1964, pág. 645).

Para Rüdiger, quizás haya, en disciplinas como la sociología y la psicología, discípulos más fieles de Husserl que en filosofía, como lo evidencia el caso de Paul Ricoeur y otras personalidades vinculadas a la corriente personalista. Sin embargo, es a Husserl a quien correspondió la tarea de restablecer el ejercicio filosófico y enfrentarlo al imperialismo científico. En este sentido, Rüdiger considera que: “para lograr lo anterior, el padre de la fenomenología, debe desarrollar dos aspectos importantes. Establecer los límites de las ciencias empíricas y liberar a la filosofía de la frivolidad, devolviéndole su racionalidad”. (Rüdiger, 1991, pág. 25)

Rüdiger, piensa que el primer paso que se da en este itinerario intelectual husserliano se encuentra en *Las investigaciones lógicas* y destaca, en este texto, el papel que el lenguaje ocupa en el desarrollo filosófico actual. Recordemos que uno de los grandes problemas filosóficos actuales es el de la comprensión hermenéutica y, en muchos casos, la base de la metodología analítica de ésta comienza con la reducción de precomprensiones que reconocemos como reducciones filosófica, eidética y fenomenológica. En este sentido, Antonio Ziri6n Quijano (1990), destaca que para Husserl la misi6n de la fenomenologí a es formular la relaci6n entre el ser y la conciencia y advertir “una suerte de generalizaci6n del problema de relaci6n entre la conciencia cognoscente y el objeto conocido” (pág. 7).

Según Husserl, la psicología científica, en tanto ciencia empírica específica, no puede explicar lo que es pensar debido a que su actividad depende de principios formales y de reglas lógicas que determinan todo pensamiento. Lo anterior nos lleva a la demostraci6n de la existencia de un reino de objetos incapaz de ser comprendidos por la investigaci6n científica empírica y a la necesaria rehabilitaci6n de la filosofí a frente

a los modelos de las ciencias. En resumen podríamos decir que las ciencias empíricas se centran en la descripción de los procesos mientras que la filosofía se centra en la interpretación de los objetos adquiridos por medio de los datos sensibles. Ziri6n Quijano hace notar la diferencia entre las ciencias apriorísticas objetivadoras y la filosofa diciendo que en t6rminos husserlianos, las ciencias empíricas “no se han desarrollado de una manera integral (como podrían hacerlo y cómo deberían hacerlo para conseguir una fundamentación o “racionalización” de las ciencias empíricas subordinadas a ellas), sino sólo de un modo fragmentario. Son fragmentos de ciencias apriorísticas la geometría, la dinámica, la cronología (...), todas ellas partes de una sola “ontología regional”, la *ontología de la naturaleza*” (Ziri6n Quijano, 1990, pág. 22).

Por estas razones, en *La filosofa alemana contemporánea*, Rüdiger considera que Husserl afirma que la filosofa puede aceptar los modelos cognitivos de las ciencias porque los principios y reglas lógicas le permiten expresar la relación existente entre los objetos empíricos y los objetos del pensamiento, es decir, entre la evidencia inmediata y la intuición, entre el objeto sensible y el *eid6s*. (Rüdiger, 1991, págs. 32-33). De este modo, queremos describir la metodologfa de Husserl con la finalidad de expresar, de forma clara, cómo se llega, en clave fenomenológica, a la esencia de las vivencias.

En su estudio sobre psicología, Edmund Husserl, comienza analizando aquello que Bubner Rüdiger llama «*experiencias conscientes*». Según el autor de *La filosofa alemana contemporánea*, Husserl no trata estas experiencias como objeto de estudio de la ciencia psicológica sino como problema filos6fico. Esto quiere decir que, en opini6n de Rüdiger, “el gestador de la metodologfa fenomenológica considera que, los objetos no son un dato que lleva la marca especial de lo mental sino más bien una concentraci6n peculiar sobre los fenómenos” (Rüdiger, 1981, p. 28). En este contexto, es necesario comprender que los objetos a los que dichas experiencias se refieren deben ser

analizados desde su relación con la conciencia y no sólo como datos dados por la experiencia sensible.

Estas experiencias conscientes o vivencias, suponen el desarrollo de una interpretación que el sujeto hace de ellas por una necesidad intrínseca de comprender el mundo o de universalizar una buena cantidad de datos sensibles a elementos de menor extensión que permitan una mayor comprensión. Por ejemplo, las figuras geométricas, no es necesario aprender todas y cada una, lo importante es destacar cuáles aspectos vinculan unas con otras. De este modo, podemos decir que, lo que importa para Husserl es la comprensión de las vivencias.

Según Husserl, es necesario aplicar una serie de reducciones de nuestro juicio respecto de las experiencias conscientes. Para Antonio Ziri3n Quijano, estas suspensiones del juicio e epochés, son operaciones de la *reducci3n fenomenol3gica* o *reducci3n trascendental* que nos abstenemos “de juzgar acerca de las doctrinas de toda filosofa anterior y en llevar a cabo todas nuestras descripciones dentro del marco de esta abstenci3n (Ziri3n Quijano, 1990, pág. 35). Esta reducci3n o suspensi3n nos conduce a lo que en el pensamiento de Husserl se conoce como contenidos puro de la experiencia. En resumen, podemos decir que la «epoché» reduce la sobre interpretaci3n de una experiencia manifestada en el lenguaje al ofrecer un dato certero o m3s propio del objeto.

El resultado de la «epoché» que Husserl llama fenomenol3gica nos permite acercarnos a la forma en que el objeto aparece en nuestra conciencia. A esto se le llama fenómeno. De esta manera, seg3n lo hace notar R3diger, el fenomen3logo s3lo aceptar3 como fen3menos v3lidos aquellos que est3n dados originariamente y que son la base para toda interpretaci3n e intelectualizaci3n posterior.

Cuando Husserl analiza la estructura de la conciencia se da cuenta de que las cosas existen en ésta sin un contenido, es decir, como conceptos puros. Según lo anterior, todo aquello que se hace consciente es conciencia de algo. De esta forma se afirma la intencionalidad de la conciencia. Esta idea de la intencionalidad de la conciencia es tomada de la propuesta de Franz Brentano quien afirma que: “la *intencionalidad* es la base de la estructura elemental de la conciencia” (Rüdiger, 1991, pág. 28).

Otros de los aspectos que la fenomenología fundamenta son: la evidencia inmediata y la intuición. Entendemos por evidencia inmediata la percepción de un objeto dado y, como intuición, la forma en que dicho objeto es llevado a la conciencia. En eso consiste la *epoché*: una vez que se ha rechazado el aceptar sin examinar lo que existe, la conciencia resulta ser algo más que el hecho mismo de pensar, es el hecho de querer pensar en tanto un acto inconsciente.

El problema de la fenomenología consiste, según Rüdiger, en que plantea la necesidad de un sistema respecto del pensar y no como se ha pensado en una actitud respecto de éste (pág. 35). Según Antonio de la Cruz Valles: “Husserl está pretendiendo fundar una filosofía como ciencia rigurosa que parta de la experiencia pura”. De la Cruz Valles caracteriza esta ciencia como un tratamiento de la conciencia que se manifiesta en cuatro niveles básicos a los que describe de este modo:

- 1) El fenómeno se aborda desde el paradigma de la visualización.
- 2) Lo dado no debe ser explicado, pues la explicación es en realidad reducción; así, situar el origen de las categorías lógicas en las leyes psicológicas, termina por disolver las primeras en las segundas.
- 3) Lo dado no debe ser explicado: la fenomenología ha de ser imparcial y descriptiva.

- 4) Cuando la fenomenología descriptiva alcanza lo que de invariable hay en un fenómeno capta entonces la esencia de éste, su *eidos*, y deviene en ‘ontología’.

Si describimos los principios propuestos por De la Cruz Valles, es preciso decir que la fenomenología husserliana, al delimitar el pensamiento como la expresión intencional de los objetos en la conciencia, hace trascender, por el pensamiento, el objeto.

Con este propósito Husserl reflexiona en torno al tiempo y su representación y nosotros podemos admitir la existencia de un tiempo del mundo que fenomenológicamente aparece en la conciencia como duración. De todo lo anterior, podemos decir que, en tanto expresión fenomenológica, nuestra experiencia del tiempo se vincula con la duración de la experiencia y de este modo la duración trasciende la experiencia temporal que, de esa forma, se manifiesta como la expresión fenomenológica de la experiencia del tiempo.

Como podemos ver, en el pensamiento de Husserl, toda experiencia nos ofrece datos. Estos datos se manifiestan como vivencias que deben aprehenderse y, expresan lo que Husserl considera *mundo objetivo de las cosas*. La aprehensión este *mundo objetivo de las cosas* se manifiesta, en el sujeto, en un espacio-tiempo objetivos que determina la realidad de los sucesos reales. Dado que no hay suceso sin aprehensión y toda aprehensión es intencional, dichos sucesos trascienden el dato sensible.

Si llamamos dato sentido o dato de sensación a los objetos que pertenecen al *mundo objetivo de las cosas* es porque, por medio de la aprehensión, que es el mecanismo de apropiación del dato de la conciencia, hacemos conscientes, en tanto datos, los objetos. Según el pensamiento husserliano, aquello que se percibe objetivamente nos permite identificar un tiempo sentido y distinguirlo de un tiempo percibido. De todo esto se puede concluir que, en tanto expresión de la relación de la

conciencia del sujeto con los datos del *mundo objetivo de las cosas*, los datos sensibles no se manifiestan en nuestra conciencia sino como una forma más abstracta que abarca una gama de manifestaciones sensibles vinculadas entre sí.

Ahora bien, cuando Maurice Merleau-Ponty reflexiona sobre la percepción, a partir de su asociación con la fenomenología, podemos ver que distingue niveles en el tratamiento de los objetos. Estos niveles van de la percepción sensible a la comprensión del dato dado.

Según lo hace notar el fenomenólogo existencialista francés en el *Mundo de la Percepción*, los datos temporales o «sentidos» tienen grabados en sí la aprehensión y según Husserl devienen datos absolutos. Estos datos absolutos nos permiten observar que lo sentido se manifiesta por su adhesión al tiempo objetivo como vivencia.

Cuando vemos u oímos algo o, en general percibimos algo, sucede, de manera regular que el dato percibido permanece presente para nosotros un lapso de tiempo, pero no sin modificarse; con frecuencia vinculamos la experiencia dada por el dato objetivo con el resultado de experiencias alojadas en la memoria. Hay que constatar un cambio que se vuelve especialmente peculiar, a saber: lo que permanece en la conciencia del modo indicado, es decir, toda percepción indica relaciones.

Cuando, por ejemplo, suena una melodía, la nota individual no desaparece del todo una vez que ha cesado el estímulo. Cuando la nota nueva suena, la precedente no ha desaparecido sin dejar rastro; de otro modo seríamos incapaces de distinguir las relaciones entre sonidos que suceden unos a otros en la dinámica temporal y sería imposible representárnosla entre el sonido.

La representación de una melodía en la que los sonidos individuales ocupan posiciones determinadas con tiempos determinados supone la existencia de una duración de una nota que es posible aprehender. Cuando una nota suena, mi aprehensión

objetivante puede tomar por objeto la nota que dura y se extingue y no ya la de duración de la nota, ni la nota en su duración. El objeto temporal es la nota que dura. Si lo extendemos a la melodía, ésta, al igual que las notas que la componen, dura y, nos permiten ubicar la persistencia del tiempo como tal, trascendiéndola.

Así pues, yo no oigo en verdad la melodía sino que duro en ella. En el sonido presente el fragmento transcurrido de la melodía que se objetiva para mí se aloja en la memoria y permite establecer, por una aprehensión intelectual, una expectativa. Que el fragmento ya transcurrido de la melodía sea objetivo para mí se lo debo al recuerdo, y al llegar el sonido actual yo no doy por supuesto un final, se lo debo a la expectativa que adelanta la percepción sensible.

Maurice Merleau Ponty, considera que la percepción revela nuestros sentidos y la vida que hacemos. Es decir nuestras intencionalidades. En el *Mundo de la Percepción* (2002), analizando la luz, considera que no es indispensable dirigirse al aspecto físico de ésta porque “el mundo verdadero no son esas luces, esos colores, ese espectáculo de carne que me dan mis ojos; son las ondas y los corpúsculos de los que me habla la ciencia y que encuentra tras esas fantasías sensibles”. De todo esto, podemos ver que según lo menciona el filósofo francés, la verdad del dato sentido no se revela únicamente a los sentidos sino que se expresa en el tipo de relaciones que respecto de los datos percibidos somos capaces de encontrar. Es nuestra intención conducir este análisis fenomenológico a aspectos relacionados con la mirada y por ello queremos indagar de manera más significativa en el pensamiento de Merleau-Ponty con la intención de implicar el ejercicio sensible de la mirada con la reducción fenomenológica y derivar la implicación de formas puras que vinculen la fotografía y la mirada.

Según Merleau-Ponty, el mundo que percibimos con nuestros sentidos no es aquel que se instala en nuestra conciencia y, debido a ello, propone un análisis de la

sensación que, parte de la lógica husserliana, según la cual lo que debe interesarnos es la revelación del mundo desde nuestra conciencia, aquello a lo que, en el capítulo anterior, siguiendo a Husserl, hemos llamado esencia de la vivencia.

Merleau-Ponty se encamina a desarrollar un análisis de la percepción que observa que “el mundo verdadero no son esas luces, esos colores, ese espectáculo de carne que me dan mis ojos” (Merleau-Ponty, 2002, pág. 10). Para el francés, el mundo que percibimos es una apariencia y, por lo tanto, debemos desarrollar un análisis que nos permita describir lo que, desde el pensamiento del padre de la fenomenología, Edmund Husserl, llamamos *sensación pura*.

En la *Fenomenología de la Percepción* (1945), Merleau-Ponty distingue la percepción de la sensación, y afirma que esto produce una identificación de la primera como vivencia y afirma que es necesario: “entender por sensación la manera como algo me afecta y la vivencia de un estado en mí mismo” (Merleau-Ponty, 2002, pág. 25). De lo anterior, es posible comprender que las cosas percibidas no suponen un carácter cognitivo sino que es hasta que las *sensamos* que éstas adquieren sentido para nosotros.

*El Mundo de la Percepción*, es un texto en el que Merleau-Ponty expone siete conferencias sobre el problema que existe respecto de la distinción entre la sensación y la percepción. De este modo, la relación de la percepción con la ciencia y con la finalidad de describir aquellos aspectos que intervienen en lo que él supone es una fenomenología se expresan en la comprensión de las partes que implican la condición perceptiva del sujeto y van más allá de la sensación.

En su primera conferencia “El mundo percibido y el mundo de la ciencia”, Merleau-Ponty, nos hace reflexionar sobre la manera como otorgamos significado a las cosas cuando nos preguntamos ¿qué pasa con ellas si les aplicamos un cambio y las transformamos a otro estado?, el francés responde diciendo que, el significado que le

damos a los objetos se expresa por el mero pensamiento de las cualidades por las que identifico las cosas, es decir, por la manera según la cual yo me apropio de ellas y las relaciono con otros objetos. Esta apropiación tiene que ver con lo que en Husserl se llama *concepto* o *sensación pura* como ya lo hemos advertido. La *sensación pura* revela, por el análisis descriptivo que supone el método fenomenológico, una forma de relación existente entre el mundo del sentir y la conciencia.

Al respecto, Merleau-Ponty afirma que “estamos cogidos en el mundo y no conseguimos deslindarnos del mismo para pasar a la consciencia del mundo” (Merleau-Ponty, 2002, pág. 27). Este desligue se logra por lo que, en el capítulo anterior de la mano de Husserl, describimos como reducciones.

Uno de los mecanismos por los que Merleau-Ponty determina, se puede lograr este desligue, es la exploración del mundo percibido. Además de dar título a la segunda conferencia de *El Mundo de la Percepción*, el filósofo francés, nos recuerda que es imposible comprender un objeto sin distinguir que “la forma y el contenido del mundo no se mezclan. Las propiedades geométricas del objeto seguirán siendo las mismas en el curso de su desplazamiento, de no ser por las condiciones físicas variables a las que se ve sometido” (Merleau-Ponty, 2002, pág. 18). Lo anterior, nos permite ver que el espacio el objeto siempre es el mismo pero, en el ámbito de la consciencia, éste puede cambiar según la experiencia vivida y, de esta forma, podemos observar cómo una *sensación pura* es una forma de identificación de la relación entre la sensación y el otorgamiento de sentido.

Para ejemplificar esto, Merleau-Ponty, pone como ejemplo la obra de Paul Cézanne (1839-1906). Según el filósofo francés, el pintor nos ofrece una distinción entre espacio y mundo físico desde la cual engendra el contorno y la forma de los objetos como la naturaleza que se encuentra bajo nuestra mirada mediante la

disposición de los colores. De este modo el pintor logra que el contenido perceptivo de los colores devenga sentido según su intención.

Merleau-Ponty pone como ejemplo la obra de Cézanne y hace la distinción entre espacio y mundo físico. El pintor, considera el filósofo, engendra el contorno y la forma de los objetos mediante la disposición de los colores y provocando un itinerario que va de la percepción del objeto al otorgamiento de sentido, que, en tanto espectadores hacemos de éste.

En cuanto a la enseñanza clásica de la pintura, ésta, está basada en la perspectiva. El pintor ve, en un paisaje, el árbol a su lado luego fija su mirada más lejos en la misma dirección y finalmente la dirige hacia el horizonte. Al final de este proceso, el pintor se las arregla para unificar todo desde lo que llamamos un punto de fuga. Este punto de fuga nos permite significar el objeto percibido más allá de su estancia, es decir, *en relación con*. Es importante señalar que, a diferencia de la pintura, nuestra percepción en el mundo es diferente porque, mientras fijamos nuestra mirada, la percepción está sometida a un cierto punto de vista y no al propuesto por el pintor. Esto nos permite vincular este modo de enfrentarnos con el mundo percibido a partir de lo que Merleau-Ponty llama, en su segunda conferencia, “Exploración del mundo percibido: el espacio: el espacio”.

Según el fenomenólogo francés, las cosas sensibles tienen una determinada cantidad de cualidades por las cuales se apertura su sensación por uno u otro sentido. Estas cualidades no clausuran la posibilidad de referir un objeto respecto de un solo sentido sino que más bien la ensanchan. Es decir, esta apertura se expresa cuando encontramos dos maneras de decir lo mismo, por ejemplo, como cuando decimos que la miel es azucarada por viscosa.

En sentido estricto, estamos vinculando una captación sensible táctil a una gustativa porque determinada propiedad nos lo permite. Es decir, que las cosas sensibles tienen, por decirlo de alguna manera, cierta conducta que nos sugiere o nos impone una manera de seducirnos, atraernos, fascinarnos, pero respecto de la cual el sujeto es libre de enfrentarse a ella según la signifique.

Merleau-Ponty supone que la unidad de la cosa no está detrás de cada una de sus cualidades sino que es reafirmada por cada una de ellas, cada una de ellas es la cosa entera. Por lo tanto, las cosas no son simples objetos neutros que contemplamos, más bien, cada cosa simboliza una conducta, que en tanto sujetos perceptivos tenemos para nosotros y provoca por nuestra parte reacciones, debido a que el objeto percibido deviene sensación pura.

En la conferencia “Exploración del mundo percibido: la animalidad”, Merleau-Ponty se pregunta sobre la forma en que animales, niños y locos transforman el mundo percibido por medio del establecimiento del sentido a formas específicas a las que considera formas “extremas o aberrantes de la vida en la consciencia” (Merleau-Ponty, 2002, pág. 36), y considera que, en tanto organizadores del mundo que habitamos, al igual que los niños y los locos, nos comportamos como *tanteadores de nuestra existencia* y, ubica en este tanteo, aquello que Gastón Bachelard llamaba ensoñación. A diferencia de los animales, el hombre se enfrenta al mundo y su imaginación es un modo de hacerlo. En este sentido, el animal solo lo sufre el hombre lo significa porque lo pone *en relación con*, porque lo ubica en un espacio-tiempo específico desde el cual se enfrenta al objeto mientras lo siente, lo sensa y le otorga sentido.

En *El Mundo de la Percepción*, Merleau-Ponty vincula al hombre con los otros hombres y considera que el *Otro* no puede reducirse a una presencia sensible sino sobre todo a aquel que me obliga a reexaminarme desde mi interlocutor. Según el filósofo

francés, “el contacto de nosotros mismos con nosotros mismos siempre se hace a través de una cultura, por lo menos, a través de un lenguaje que recibimos desde afuera y que nos orienta en el conocimiento de nosotros mismos” (Merleau-Ponty, 2002, pág. 54). Lo anterior, supone, que no podemos expresarnos ni explicarnos sino es a partir de la percepción que tenemos del otro.

En el arte, todas estas consideraciones aparecen porque en la expresión artística, según lo hace notar Merleau-Ponty, “se hace revivir el mundo percibido que nos ocultan todos los sedimentos del conocimiento y la vida social” (Merleau-Ponty, 2002, pág. 59). El fenomenólogo existencialista cita, en torno a esto que acabamos de decir la obra de Paul Cézanne, Juan Gris, Braque y Pablo Picasso, y considera que lo que estos autores nos ofrecen es la interrogación sobre la «*sustancia secreta*» que perciben respecto del mundo.

[...] La pintura –afirma Merleau Ponty–, nos volvía a conducir a la visión de las mismas cosas. Inversamente, y como por un intercambio de servicios, una filosofía de la percepción, que quiere reaprender a ver el mundo, restituirá a la pintura, y en general a las artes su verdadero lugar, su verdadera dignidad, y nos predispondrá para aceptarlos en su pureza.” (Merleau-Ponty, 2002, pág. 59).

Al estudiar las conferencias anteriores hemos podido llegar a la conclusión de que las cosas que percibimos no pueden ser divididas o clasificadas por el estado en el que se encuentran cuando estamos frente a ellas. Más bien, relacionamos cada objeto con una suerte de cualidades propias que nos permiten decir que, en la percepción, no hay cabida para entender los objetos como formas separadas, sino que diversas sensaciones están siempre en relación con ciertos aspectos de nuestras cualidades cognitivas.

De este modo, podemos citar el ejemplo que establece el propio Merleau-Ponty cuando define qué es una mesa. Según el francés, cuando tenemos una sensación de ese

objeto, ésta se acerca o tiene cierto acuerdo con las características primarias de la mesa. Es decir, se encuentra en acuerdo con la esencia pura de la mesa sin importar los accidentes que pueden acompañarle: forma de las patas, estilo de las molduras, etc.. Sin embargo, esto no basta para definir el objeto. Ahora bien, cuando se percibe la mesa dicha acción no está desinteresada de la manera en que un objeto realiza la función de la mesa. Merleau-Ponty, haciendo énfasis en la escuela de la percepción, nos dice que, de la misma manera que la mesa, la obra de arte es una totalidad que está siempre ligada a signos y detalles que la manifiestan. De este modo, es posible decir que, no hay una definición exacta o precisa que pueda determinar inequívocamente el inventario de tal experiencia y que, de acuerdo con las funciones y los aspectos que componen un objeto, es posible reemplazar la experiencia perceptiva que se hace de ella haciendo que en la determinación del juicio, la mesa o la obra, sea expresada por un rasgo esencial que nos vincula con determinada experiencia del mundo percibido.

Si retomamos un momento la mención al mundo percibido, en el que Merleau-Ponty, aludió a Cezanne, Braque, Picasso, es posible decir que, comparando las ambiciones de la ciencia, el arte y la filosofía clásicas, tenemos, por un lado, la seguridad de un pensamiento que no tiene dudas respecto de su consagración al conocimiento integral de la naturaleza y, por otro, la certeza de que, entre los modernos, el universo racional abierto por principio a las empresas del conocimiento y la acción generan un saber, un arte y un pensamiento llenos de reservas y restricciones en los que nada es lo que parece, en tanto, lo que se percibe debe gestar una experiencia del objeto que va más allá de las cualidades sensibles de éste.

La mirada, en este sentido puede referir un acción perceptiva pero, a nivel de la experiencia, puede conducirnos a la articulación de una referencialidad hartamente excesiva en la que el objeto nos mira mientras lo miramos, nos mira al mismo tiempo que lo

medimos y nos pone en la ruta de lo que García Ponce llama, la *Aparición de lo invisible* y que describiremos a continuación.

### **Capítulo III. Juan García Ponce: Mundo y trasgresión.**

En la “Introducción” a *Las huellas de la voz* (2000) Juan García Ponce considera que el pensamiento requiere del arte para realizar su función principal: el pensar. Para el escritor yucateco, el arte es el espacio donde hombre encuentra su coherencia y donde la realidad puede ofrecer la posibilidad de trasgredir los límites que la realidad nos impone. Esta lógica por la que Juan García Ponce determina el arte como una manifestación permanente del pensamiento que nos permite pensar en la pintura y las artes visuales como un mecanismo propio de este ejercicio trasgresor.

En “De la pintura” artículo que apertura el volumen de ensayos mencionado anteriormente, García Ponce alude a la idea de la trasgresión del hombre por el arte cuando afirma que:

[...] el hombre ha sido capaz de mirar a su alrededor y reproducir e interpretar el mundo que los rodea, esto yace desde sus orígenes y esto antes aun de ser capaz de mirarse así mismo. Al momento en que el hombre creaba la pintura, y que además se reafirmaba como hombre al crear sus pinturas, señalaba su separación de los animales a partir de sus creaciones.

Según el yucateco, el mundo para el hombre, se vuelve imagen y la imagen se convierte en la posibilidad de situar al sujeto ante las dos caras de la realidad, es decir, en la imagen el hombre vive, en la lógica garciaponciana como en la visión de Merleau Ponty: “dentro del tiempo como presencia viva y fuera del tiempo como vida de la presencia”. De este modo, el sujeto es agente y paciente de una acción en la que al mostrar su esencialidad se revela su condición cambiante, imagen que se vuelve, en un solo movimiento, objeto percibido y concepto puro que revela el estado de la conciencia del hombre que al crearla se vuelve espectador.

Desde esta lógica, para García Ponce, al igual que para Merleau Ponty y gran parte de la fenomenología, el hombre y la pintura coexisten mientras comparten un ideal, ir más allá de la imagen a la condición de pureza que se revela en ella y se aferra a la conciencia. Por eso, para el autor de *La aparición de lo invisible*, para el hombre:

[...] fuera de la pintura, su centro se encuentra en la mirada de quien la contempla y la cercanía desde esa contemplación es absoluta ya que carece de distancia entre la mirada y el objeto de la mirada, esta se efectúa al momento en que la mirada se dirige hacia él, aunque el espacio físico que los separa pueda ser tan grande como el que existe entre nosotros y una estrella que observamos. (García Ponce, 1982, pág. 16)

Nosotros creemos que, en la fotografía, si bien de distinta manera a la pintura, la mirada puede constituir ese espacio que hace coincidir lo que anteriormente hemos descrito como un estado en el que el sujeto se manifiesta como agente y paciente de un mismo instante. Creemos que, al compartir algunos rasgos miméticos, el arte fotográfico revela, en el mismo sentido que lo afirma García Ponce para el caso de la pintura, lo invisible, el dato puro que la conciencia revela. Consideramos que cuando Juan García Ponce afirma que “el arte de abrir los ojos puede interpretarse como una exigencia impuesta al pensamiento y la sensibilidad para recuperar el mundo a través del arte”. Es posible hermanar pintura y fotografía porque en ambas, para seguir en la lógica del yucateco, “Lo que se contempla no es la realidad del mundo, sino la visión que a lo largo del tiempo el hombre ha tenido de esa realidad”.

En *Las huellas de la voz* (2000), Juan García Ponce considera que el pensamiento requiere del arte porque éste es uno de sus principales alimentos y que, a partir de él, puede realizar su función. Para el yucateco, el pensamiento encontrará, por la fuerza del arte, la mayor parte de la realidad. La coherencia que la realidad puede

ofrecer no se encuentra más que dentro de la que las obras muestran al encerrarla en los límites en los límites que crean.

Según lo hace notar García Ponce en “De la pintura”, por el arte: “El hombre ha sido capaz de mirar a su alrededor y reproducir e interpretar el mundo que lo rodea, esto yace desde sus orígenes y esto antes aun de ser capaz de mirarse así mismo” es decir, se hace una imagen de sí mismo por la que su mundo, el creado por la expresión artística deviene, habitación. Por eso, para García Ponce, lo mismo que para Merleau-Ponty, “el hombre y la pintura van de la mano desde su existencia”

Ahora bien, si todo es imagen, en ella se manifiestan dos cosas, en primer lugar, el objeto que hace referencia a la experiencia del sujeto y, en un segundo momento, la representación supuesta por la construcción de un lenguaje que se vuelve figura y forma hace que la presencia referida se haga manifiesta desde su representación.

Si asumimos, como lo hace García Ponce, que en la pintura “la mirada de quien la contempla y la cercanía desde esa contemplación es absoluta ya que carece de distancia entre la mirada y el objeto de la mirada”, podemos decir que en la fotografía, al igual que en la pintura, la mirada, no la vista, se dirige hacia él y, de este modo, evidencia que la contemplación que se opera “no es la realidad del mundo, sino la visión que a lo largo del tiempo el hombre ha tenido de esa realidad”. Así, la representación a la que nos enfrentamos por la pintura y la fotografía nos pone frente a una realidad evocada que deviene expresión de la intencionalidad del artista, *noesis* de su pensar, dibujo de una realidad llevada al límite por el arte. En esto consiste, para nosotros, lo que García Ponce llama, la *Aparición de lo Invisible*.

En “El arte y el público” del volumen *La Aparición de lo invisible* (año), García Ponce afirma que, la obra de arte es la respuesta del creador a una serie de estímulos venidos de la exterioridad. Según el yucateco, en la contemplación del discurso

artístico, asistimos a la creación de la verdad y esta verdad es para él, el destino de la búsqueda del espectador.. El yucateco considera que, “la esencial y última función de la obra sería precisamente el permitir esa contemplación” a la que el público se enfrenta con la necesidad de revelar lo que se oculta tras la expresión.

Ahora bien, si tal como lo piensa García Ponce, “todo el arte de todos los tiempos es una ilusión, un artificio que el artista construye como respuesta a la realidad para revelarnos algo dentro de él” es porque la obra nace de una percepción que, al reconocerse, se hace imagen. En “La Pintura y Lo Otro”, el autor de *Las huellas de la voz*, afirma que la pintura es el arte “que más claramente nos da esa sensación de pesantez del objeto, de realidad densa y cerrada, mediante la que cada cuadro nos comunica un sentimiento de relación física con su creador”. Sin embargo, al ser una imagen creada, el cuadro, la pintura ocupa un espacio propio: aquel que le otorga su realidad y nos pone frente a la posibilidad de comprenderlo como un objeto más de la percepción que mágicamente nos ofrece la certeza de saber que lo que manifiesta es “la realidad misma del mundo en su percepción esencial, aquella a través de la cual se nos muestra el Ser”.

Nosotros queremos trasladar, lo que hemos referido respecto de la pintura y la *Aparición de lo invisible* a la fotografía digital porque, consideramos que, al igual que en la pintura, en el arte fotográfico, nos ponemos frente a lo que hemos llamado, de la mano de García Ponce y Merleau-Ponty, una *percepción esencial* por la que se muestra el *Ser* y ello nos permite vincular nuestra comprensión de los objetos con la comprensión venida de nuestra fototeca personal. De este modo, la sensación pura desde la que la obra fotográfica toma forma y se expresa en tanto manifestación significativa está relacionada con aspectos venidos de otras tradiciones o de la expresión de otros artistas desde los que retomamos formas, figuras, concepciones.

## **Referencias**

Ferrater Mora, J. (1964). *Diccionario de Filosofía*. Buenos Aires: Sudamericana.

García Ponce, J. (1982). De la pintura. En J. García Ponce, *Las huellas de la voz* (págs. 15-19). México: Ediciones coma.

Merleau-Ponty, M. (2002). *El mundo de la percepción*. México: FCE.

Rüdiger, B. (1991). *La filosofía alemana contemporánea*. Madrid: Cátedra.

Zirión Quijano, A. (1990). *Breve diccionario analítico de conceptos husserlianos*. México: UNAM.