



EDICIÓN 16
JULIO - DICIEMBRE 2022
E-ISSN 2389-9794



ARTÍCULO

Mundo y Ser: filosofía de la visión y pintura como fenómeno expresivo en Maurice Merleau-Ponty

Cruz-Elena Espinal-Pérez



Edición 16 (Julio-diciembre de 2022)
E-ISSN 2389-9794



Mundo y Ser: filosofía de la visión y pintura como fenómeno expresivo en Maurice Merleau-Ponty*

Cruz-Elena Espinal-Pérez**

Resumen: se propone una exposición de los principales aspectos de una filosofía de la visión en Maurice Merleau-Ponty y, por esta vía, dilucidar una aproximación al arte pictórico como fenómeno expresivo. Se busca responder a la pregunta: ¿por qué se precisa de una filosofía de la visión para entender la pintura? En este sentido, el enfoque se hará desde una ontología de la visión más que desde los trabajos del filósofo referidos de manera explícita a la pintura, y se tendrá como eje la relación entre *mundo* y *ser*, *visible* e *invisible*.

Palabras clave: filosofía de la visión; fenomenología; arte pictórico; fenómeno expresivo; Maurice Merleau-Ponty; Mundo y Ser.

* **Recibido:** 26 de julio de 2021 / **Aprobado:** 10 de septiembre de 2021 / **Modificado:** 27 de septiembre de 2021. Este artículo es el resultado de una investigación independiente. La autora participó en un seminario realizado en 2019 por el Grupo de Estudios Estéticos en la Universidad Nacional de Colombia – Sede Medellín (Medellín-Colombia) en donde compartió algunas reflexiones derivadas de la investigación sobre la Fenomenología de Maurice Merleau Ponty.

** Doctora en Filosofía por Université Paris 8 (París, Francia). Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires (Buenos Aires, Argentina). Profesora jubilada de la Universidad EAFIT (Medellín, Colombia)

 cespinal@eafit.edu.co  celenaesperez@gmail.com

.....
Cómo citar / How to Cite Item: Espinal-Pérez, Cruz-Elena. “Mundo y Ser: filosofía de la visión y pintura como fenómeno expresivo en Maurice Merleau-Ponty”. *Revista Colombiana de Pensamiento Estético e Historia del Arte*, no. 16 (2022): 120-143.





World and Being: Philosophy of Vision and Painting as an Expressive Phenomenon in Maurice Merleau-Ponty

Abstract: an exposition of the main aspects of a philosophy of vision in Maurice Merleau-Ponty is proposed and, in this way, elucidate an approach to pictorial art as an expressive phenomenon. It seeks to answer the question: why is a philosophy of vision needed to understand painting? In this sense, the approach will be made from an ontology of vision rather than from the works of the philosopher explicitly referred to painting, and the relationship between the world and being, visible and invisible, will be the axis.

Keywords: philosophy of vision; phenomenology; pictorial art; expressive phenomenon; Maurice Merleau-Ponty; World and Being.

Mundo e Ser: filosofia da visão e pintura como fenômeno expressivo em Maurice Merleau-Ponty

Resumo: propõe-se uma exposição dos principais aspectos de uma filosofia da visão em Maurice Merleau-Ponty e, assim, elucidar uma abordagem da arte pictórica como fenômeno expressivo. Procura responder à questão: porque é necessária uma filosofia da visão para compreender a pintura? Nesse sentido, a abordagem será feita a partir de uma ontologia da visão e não das obras do filósofo explicitamente referidas à pintura, e a relação entre o mundo e o ser, visível e invisível, será o eixo.

Palavras-chave: filosofia da visão; fenomenologia; arte pictórica; fenômeno expressivo; Maurice Merleau-Ponty; mundo e ser.

Introducción

La historia del pensamiento en Occidente da cuenta de una serie de oposiciones que impregnan el mundo sociocultural y han sido fundamentales para el pensamiento de la filosofía occidental. Estas dicotomías separan *cuerpo* y *alma*, *cuerpo* y *mente*, *materia* y *espíritu*, *deseo* y *razón* y, a su vez, subyacen a la representación, noción vinculada a la concepción del arte en el mundo clásico. La distinción clásica desarrollada por René Descartes entre substancia o “cosa” extensa —*res extensa*— y la substancia o



“cosa” pensante (pensamiento) —*res cogitans*— se ha erigido en presupuesto metafísico para entender el cuerpo. Este rechazo de lo sensible como defectuoso conlleva la desconfianza ante las afecciones y las pasiones de la que hace gala la moral de los ideales ascéticos que ha conducido al privilegio de la *interioridad*.

Ahora bien, Maurice Merleau-Ponty cierra la escisión entre *cuerpo* y *alma*. Su descripción fenomenológica del cuerpo y de las actividades psíquicas confirma la imposibilidad de establecer una diferencia entre *cuerpo* y *subjetividad*. Mientras para los cartesianos el problema de la experiencia se resuelve en la relación entre un yo autónomo y un mundo objetivo, para Merleau-Ponty es necesario analizar el encuentro del Yo y el mundo. Sostiene la noción de “carne” —*chair*— en la cual la conciencia está *encarnada* en medio del mundo; considera la experiencia vivida —el cuerpo como *horizonte perceptivo vivido*— como elemento necesario en la caracterización del Yo y del mundo. Con el método fenomenológico, se propone superar los dos reduccionismos: el empirismo y el idealismo. Su fenomenología es una filosofía que resitúa las esencias dentro de la existencia y comprende al hombre y al mundo desde su facticidad; ensaya una descripción directa de la experiencia porque el mundo está ahí, antes de la reflexión.

Desde esta perspectiva, es posible identificar en Merleau-Ponty un interés por el lenguaje y el arte como formas de expresión. Si la filosofía de la percepción se propone reaprender a ver el mundo, esta, según el francés, debería restituir al arte en general y a la pintura en particular su verdadera dignidad. Lo anterior porque el arte nos instala en presencia del mundo vivido, nos comunica algo de su “sustancia secreta” y restituye la visión misma de las cosas. El arte así concebido evidencia una excepcional visibilidad que nos remite al presupuesto fundamental de la fenomenología, esto es: *volver a las cosas mismas*¹.

Para dilucidar la forma como Merleau-Ponty se aproxima a una filosofía del arte, proponemos los siguientes interrogantes: ¿por qué se precisa de una filosofía de la visión para entender la pintura?; y, en este sentido, ¿cómo concibe la relación entre *mundo* y *ser*, *visible* e *invisible*? De ahí que presentemos tres apartados: primero, de la fenomenología de la percepción a la ontología de lo visible; segundo, la filosofía de la visión. Entre el mundo visible y el mundo invisible: el sujeto encarnado; y tercero, la pintura moderna como fenómeno de *expresión*. En los dos primeros

1. Aunque en toda su obra subyace una alusión al arte, el acercamiento a la pintura como fenómeno expresivo, resulta más explícito en tres de sus textos: *La doute de Cézanne* (1945), *Le langage indirect et les voix du silence* (1952) que aparece en *La prose du monde* bajo el título *Le langage indirect, y L'oeil et l'esprit* (1960).



expondremos algunos presupuestos de su ontología, una filosofía de la visión; y, en el tercero, a manera de conclusión, nos enfocaremos en el primer interrogante que guía este desarrollo.

De la fenomenología de la percepción a la ontología de lo visible

“En efecto, ¿qué aprendimos al considerar el mundo de la percepción? Aprendimos que, en este mundo, es imposible separar las cosas y su manera de manifestarse” (Maurice Merleau-Ponty).

Cuando hablamos de fenomenología, la referencia obligada es Edmund Husserl y la de aquellos que han partido de su obra. Se trata de un grupo de exponentes que según la clasificación de Herbert Spiegelberg (1994) es una corriente compleja y diversa. Identifica una vertiente alemana con Edmund Husserl, Alexander Pfänder, Adolf Reinach, Moritz Geiger, Edith Stein, Roman Ingarden, entre otros; reconoce, además, la fenomenología de las esencias de Max Scheler y el trabajo de Martin Heidegger y de Nicolai Hartmann. En la vertiente francesa menciona a Gabriel Marcel, Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty y Paul Ricoeur. En ambos enfoques ocupa un lugar relevante Husserl², para quien la fenomenología es una ciencia y una actitud intelectual específicamente filosófica, un “método” y un “modo de ver” —expresiones íntimamente relacionadas—. Como método implica no presuponer nada, es decir, situarse antes de todo juicio para explorar lo dado. Esta idea que guiará la fenomenología en posteriores desarrollos, en términos generales, hace referencia al “asombro” ante el mundo y a la comprensión del hombre y del mundo desde su facticidad. De este modo, la fenomenología será el camino para conocer las esencias teniendo como eje el mundo de la vida, y la tarea de la filosofía será tornar transparente la opacidad del mundo: *el ser de las cosas*³.

2. Según Waldenfels (1997), una etapa fundacional de la fenomenología se ubica entre los años 1887 y 1901, corresponde al periodo en que Edmund Husserl (1859-1939) enseñaba como *Privatdozent* en la ciudad de Halle. Recuerda que el término fenomenología no es atribuible al propio Husserl, en la terminología filosófica se remonta a Lambert, Kant, Fichte, Hegel, Lotze y E. von Hartmann, además era usada por investigadores naturistas como E. Mach, L. Boltzmann, o G.R. Kirchhoff para diferenciar la descripción de los fenómenos de su explicación teórica. Y solo en Husserl, el término pasa del uso como variante metódica y científica a uno propiamente filosófico cuando la filosofía se declara a sí misma como fenomenológica.

3. Merleau-Ponty consolida su proyecto filosófico en el marco de la fenomenología husserliana, en particular comparten la idea según la cual, la filosofía necesita regresar al contacto ingenuo con el mundo. No obstante, en *Phénoménologie de la perception* se expresan las tensiones del proyecto husserliano que se radicalizarán en *Le visible et l'invisible*, donde la fenomenología se presenta compartiendo algunos presupuestos fundamentales de la filosofía reflexiva.



Rastrear en la filosofía merleau-pontiana el tránsito de la fenomenología a la ontología de lo visible —la filosofía de la visión— nos exige identificar dos periodos. El primero, de 1938 al 1945, se centra en una fenomenología del *cuerpo*; el segundo, durante la década de 1950, se proyecta hacia una ontología de la *carne*, especialmente en *Le visible et l'invisible*, obra escrita entre 1959 y 1961, editada por Claude Lefort en 1964 y cuya redacción fue interrumpida por la muerte del autor. En *Phénoménologie de la perception*, la concepción del cuerpo fenomenológico coadyuva a esclarecer los problemas relacionados con la *percepción* y las tensiones dicotómicas que han jugado un papel fundamental en la filosofía, tales como *conciencia perceptiva* y *conciencia intelectual*, *cogito tácito* y *cogito expreso*, *estructura* y *significación*, *vida* y *pensamiento*, o *lo prerreflexivo* y *la reflexión*. La particularidad de la concepción del *cuerpo* en Merleau-Ponty reposa en su inscripción esencial del sentido en lo sensible⁴; no obstante, en el último periodo, buscará superar los límites de *Phénoménologie de la perception*, especialmente, y según el mismo autor, por no haberse desprendido completamente de la dicotomía *conciencia-objeto*⁵.

Esta novedad nos conduce a una filosofía de la visión; se trata de una ontología de la *carne*⁶ que redefinirá la noción de *cuerpo*, y donde *cuerpo-carne* y *mundo* serán de la misma disposición ontológica. En este orden de ideas, vale recordar que en el periodo de *La structure du comportement* y *Phénoménologie de la perception* se evidencia una distancia con Descartes, por desconocer el enraizamiento en lo sensible. No obstante, a partir de la década de 1950, Merleau-Ponty comienza a distanciarse de Husserl y a reflexionar de manera profusa a través del concepto *expresión*⁷, idea decisiva para allanar nuestro propósito; a partir de ese momento, estará más próximo a Henri Bergson y a René Descartes⁸. Se interesará, como lo muestran numerosas notas de *Le visible et l'invisible*, por aquello que Descartes

4. Renaud Barbaras, *Le tournant de l'expérience. Recherches sur la philosophie de Merleau-Ponty* (París: Vrin, 2009).

5. "Les problèmes posés dans Ph. P. sont insolubles parce que j'y pars de la distinction 'conscience' - 'objet'" (*Le visible et l'invisible*, 1964, 250). Maurice Merleau-Ponty, *Lo visible y lo invisible* (Buenos Aires: Nueva Visión, 2010). Esta afirmación ha suscitado copiosos trabajos interpretativos, encauzados a discernir en la obra del filósofo los periodos fenomenológico y ontológico. Ver Marilena de Souza Chauí, *Merleau-Ponty. La experiencia del pensamiento* (Buenos Aires: Colihue, 1999).

6. Merleau-Ponty sostiene en *Le visible et l'invisible* que lo que consideraba psicología en *Phénoménologie de la perception* corresponde a una ontología, de ahí que, según Barbaras, es posible hablar de una ontología en su primera obra. En *Phénoménologie de la perception*, el "cuerpo-sujeto" se diluye en la noción de *chair*, la cual jugará un rol central en sus siguientes obras. En otros términos, la fenomenología corresponde a una filosofía de la conciencia; después la idea del cuerpo propio o el sujeto mismo se disuelve en la idea de *chair* como ser de indivisión. No obstante, para Barbaras, y es una tesis que compartimos, ya en la *Phénoménologie de la perception* encontramos que entre el puro sujeto y el puro objeto se halla un tercer tipo de ser, se trata de una tercera dimensión con la que se busca superar la dicotomía sujeto-objeto. Ver, Barbaras, *Le tournant*.

7. Clara da Silva-Charrak, *Merleau-Ponty. Le corps et le sens* (París: Puf, 2005).

8. Bernhard Waldenfels, *De Husserl a Derrida. Introducción a la fenomenología* (Barcelona: Paidós, 1997).



permite, es decir, las condiciones de posibilidad de una filosofía reflexiva. Este periodo centrado en una *ontología del sentido* —*Le Visible et l' invisible, Signes et Cours de la Sorbona et du Collège de France*— fue decisivo para una filosofía de la visión que permite concebir la pintura como forma excepcional del fenómeno expresivo⁹.

En el prólogo de *Phénoménologie de la perception* se define la fenomenología como el estudio de las esencias, como una “filosofía que resitúa las esencias dentro de la existencia y no cree que pueda comprenderse al hombre y al mundo más que a partir de la ‘facticidad’”¹⁰. Reconocer la facticidad del mundo es admitir que la percepción es *emanación inmotivada del mundo* y, que, incluso, el *cogito* se inscribe en esa facticidad. No obstante, esa prioridad del “hecho” sobre la “razón” no excluye una relación compleja de fundación entre ambos términos. Cuando Merleau-Ponty resalta la facticidad del mundo y del *cogito* está rebatiendo el idealismo trascendental que reduce la originalidad del mundo a las condiciones de la experiencia y el *cogito* a una consciencia universal. En cambio, la fenomenología es una filosofía trascendental que concibe que el mundo siempre “está ahí” —antes de la reflexión—, y emprende una descripción directa de nuestra experiencia tal como es, sin buscar génesis psicológicas ni explicaciones causales, sin proponerse un retorno idealista a la consciencia ni un procedimiento de análisis reflexivo. El método fenomenológico busca *describir*, no explicar ni analizar, se propone volver a las “cosas mismas”, las cuales “no se presentan a nuestros ojos descubiertas, están ahí y no están ahí, conocidas y desconocidas al mismo tiempo”¹¹. Significa, entonces, volver al mundo antes del conocimiento, porque el mundo existe previo a cualquier análisis y no existe una subjetividad situada más acá del ser y del tiempo¹².

En este orden de ideas, cabe preguntar ¿qué significa ese retorno a los fenómenos que la fenomenología promulga? Interrogante que toca el problema de la percepción; en primer lugar, implica considerar que la aprehensión de una

9. Vale señalar que para el propósito de este trabajo no nos detendremos en la concepción del cuerpo desarrollada en *Phénoménologie de la perception*; nuestro interés se limita a rastrear los presupuestos que conducen a una concepción de lo visible y lo invisible, mundo y ser, para pensar el arte pictórico.

10. Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción* (Madrid: Planeta, 1985), 7.

11. Waldenfels, *De Husserl*, 20.

12. En *Phénoménologie de la perception*, la consciencia es presa en el tiempo, no surge sin ella, aunque ella no sea su causa: “Las cosas y los instantes no pueden articularse uno sobre otro para formar un mundo, más que a través de este ser ambiguo que llamamos subjetividad, no pueden devenir copresente más que desde cierto punto de vista y en intención”, Merleau-Ponty, *Fenomenología*, 346. Dicho de otra manera, la *temporalidad* es el verdadero nombre del ser, es el asiento de la verdad, está implicada en el sentido de ser-del-mundo y de la subjetividad, es el vínculo entre el sujeto y el mundo, entre el alma y el cuerpo, Cruz-Elena Espinal-Pérez, “El cuerpo: un modo de existencia ambiguo Aproximación a la filosofía del cuerpo en la fenomenología de Merleau-Ponty”, *Co-herencia* 8, no. 15 (2011): 187-217, <https://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/co-herencia/article/view/610>



qualidad está ligada a un *contexto perceptivo* donde la *sensación* no corresponde a una *impresión pura* ni a un dato perceptivo aislado, lo que significa que toda percepción elemental está cargada de *sentido*: “El ‘algo’ perceptivo está siempre en el contexto de algo más; siempre forma parte de un ‘campo’. Una región verdaderamente homogénea, sin ofrecer *nada que percibir*, no puede ser dato de *ninguna percepción*”¹³. Así, para comprender el sentir hay que reconocer el dominio preobjetivo, es decir, esa adherencia de lo percibido a su contexto, su viscosidad, y la presencia en él de algo positivamente indeterminado.

En segundo lugar, si una *qualidad* significa algo, ¿de qué está hecho ese sentido? La *qualidad rojo*, por ejemplo, expresa algo más que un color y es su *parte intencional*. De un lado, toda percepción de la *qualidad* implica un *contorno* que corresponde a datos actuales complementados con otros anteriores, produciéndose así una “asociación de ideas” que restituye conexiones extrínsecas e indica cierta manera de sentir —*conciencia como sensación*—. De otro lado, toda sensación solo aparece en un *horizonte de sentido*, es decir, la significación de lo percibido no es el resultado de una asociación puesto que el sentido ya está implicado en las asociaciones. En consecuencia, percibir no es recordar ni el recordar es un acto de la conciencia: “Todas estas ‘proyecciones’, todas estas ‘asociaciones’, todas estas ‘transferencias’, se fundan en algún carácter intrínseco del objeto”¹⁴. La *percepción* se realiza en nuestra experiencia y funda el conocimiento, de ahí que sea el *texto originario que tiene en sí su sentido* y lo confronta con aquel de los recuerdos: la experiencia pasada está presente ante la percepción como horizonte.

En tercer lugar, con relación a la “atención” y al “juicio”¹⁵, y apoyado en el análisis de ciertas perturbaciones, Merleau-Ponty da cuenta de una operación profunda

13. Merleau-Ponty, *Fenomenología*, 26.

14. Merleau-Ponty, *Fenomenología*, 46. Según Marc Jean-Bernard, con relación al problema de la memoria, entre los fenomenólogos franceses, Bergson, antes que Ludwig Wittgenstein y el mismo Merleau-Ponty, fue el primero en reducir los prejuicios metafísicos de la psicofisiología experimental de Jean-Martin Charcot; aquel constató que la memoria no se reduce a una función del cerebro. En *Materia y memoria*, Bergson aborda el *ser del mundo percibido*, y antes de Husserl y Heidegger, “establecía el circuito entre el ser para mí, y entre el espectador y el ser”. Ver Marc Jean-Bernard, “Gramática y fenomenología de la percepción”, *Praxis filosófica (Perspectivas de la fenomenología)*, nos. 10/11 (1999): 143-172.

15. El empirismo, con la “hipótesis de la constancia” o de la primacía del mundo objetivo, concibe la “atención” como un poder que se dirige indistintamente a los contenidos de la conciencia, pero no demuestra de qué forma la percepción motiva la “atención” y cómo la “atención” enriquece la percepción. Para ello, según Merleau-Ponty, sería necesario describir la “conexión interna” del objeto, pero el empirismo solo remite a conexiones externas y yuxtapone estados de conciencia. Por su parte, contrario al empirismo, en el intelectualismo, tenemos una conciencia que todo lo constituye, donde la sensación no es un elemento de la conciencia y corresponde al *juicio* la función de abolir la dispersión de las sensaciones. Borrando la distinción entre “sentir” y “juicio”, el juicio es una mera actividad lógica de conclusión que penetra todo borrando el testimonio de los fenómenos. Tanto en el empirismo como en el intelectualismo, la “atención” es un poder abstracto e ineficaz que no crea nada.



de la conciencia donde la “atención” implica una innovación para la conciencia de frente a sus objetos, y explica la existencia de un “espacio pre-objetivo” en el que se da la extensión. Con la “atención” se crea un “campo perceptivo” que transforma los datos actuales vinculando los anteriores; de esta manera, la unidad de la conciencia se construye mediante una “síntesis de transición”, y es el *milagro de la conciencia*. Así entendido,

La *atención* no es ni una asociación de imágenes, ni un retorno hacia sí de un pensamiento que ya es maestro de sus objetos, sino la constitución activa de un objeto nuevo que explicita y tematiza lo que hasta entonces solamente se ofrecía a título de horizonte indeterminado.¹⁶

Ese proceso que conlleva a la unidad de un sentido nuevo es *el mismísimo pensamiento*. En consecuencia, la percepción ofrece

El ejemplo de una conciencia *no-tética*, esto es, de una conciencia que no posee la plena determinación de sus objetos, la de una *lógica vivida*, que no da razón de sí misma, y la de una *significación inmanente* que no es clara para sí, y que solamente se conoce por la experiencia de ciertos signos naturales.¹⁷

En cuarto lugar, y en relación con el “campo fenomenal”, Merleau-Ponty parte de la concepción de Herder, según la cual, la *calidad* es una propiedad activa. Con el ejemplo de las ruedas, una sobre el piso y la otra que carga un peso, explica que ambas son diferentes para la *visión* que ya se encuentra habituada por un sentido. El sentir envuelve a la calidad de un *valor vital*, la capta en su significación para el cuerpo, y por esta razón es *comunicación vital con el mundo*; se puede hallar el fenómeno a condición de discernir su “inherencia vital” y su “intención racional”, y en este sentido, el retorno a los fenómenos sólo es posible en el ámbito de la *percepción*:

Contra el intelectualismo, que asimila el ver a un pensamiento del ver y a una pura “inspección del espíritu”, contra el realismo, que lo reduce a un acontecimiento objetivo que sobreviene en una naturaleza en sí, Merleau-Ponty busca restituir la percepción en su sentido originario, que es de ser nuestra abertura y nuestra iniciación al mundo, nuestra “inserción” en un mundo, una naturaleza, un cuerpo “animado”. Acogerse a la juntura de la naturaleza —que es cimiento de la misma juntura— y de la historia, de la cual ella es la fundación

16. Merleau-Ponty, *Fenomenología*, 52.

17. Merleau-Ponty, *Fenomenología*, 71.



o la institución que hace girar el tiempo natural en tiempo histórico, implica que la percepción es el “fenómeno originario” donde se determina el sentido del ser de todo ser para nosotros concebible: “Nosotros no podemos concebir una cosa que no sea percibida o perceptible”.¹⁸

En suma, volver a los fenómenos, como lo propone la fenomenología, significa para la filosofía regresar al *mundo vivido*; devolver a la cosa su fisonomía concreta; reconocer el organismo como un ser significativo que tiene su propia manera de tratar el mundo, y su inherencia histórica a la subjetividad; encontrar en los fenómenos “el estrato de experiencia viviente a través de la que se nos dan el otro y las cosas, el sistema ‘Yo-El Otro-las cosas’”¹⁹. Mientras los fenómenos son originarios, la reflexión dispone de una visión parcial y de un poder limitado.

La idea del sujeto encarnado cuestiona la perspectiva de la filosofía de la conciencia. En *Phénoménologie de la perception*, el sujeto del comportamiento no es un cuerpo objetivo, es una *actividad orientada* que indica un *ser-en-el-mundo particular*, diferente a la conciencia pura. Será el cuerpo entonces quien comporte una “visión pre-objetiva del mundo”, se trata de nuevo *cogito*.

En este punto resultan relevantes las precisiones de Pascal Dupond en *La réflexion charnelle*, al destacar, en Merleau-Ponty, tres acepciones principales del *cogito*: primero, el *cogito* significa la *apertura del mundo*, el fenómeno, la experiencia como luz natural, y la ingenuidad de la fe perceptiva. Con estos significados se apunta tanto a la evidencia del mundo como a la certeza de que existe el ser en tanto que ser para mí; es decir, de la subjetividad radical de nuestra experiencia y su valor de verdad. Así, nuestra experiencia encierra un doble sentido del *cogito*: “Estoy seguro que hay el ser —a condición de no buscar otra clase de ser que el ser-para-mí—”²⁰. Segundo, el *cogito* ya no corresponde a la adhesión ingenua al mundo; y esa evidencia del mundo se somete a un proyecto de elucidación radical, tarea de la filosofía: “Aprender a *ver* el mundo”. Visto así, el *cogito* designa “la luz del fenómeno elevada a la comprensión de sí en la reflexión, procedimiento por el cual ‘la existencia retorna sobre ella-misma, se recoge y expresa su propio sentido’”²¹. De esta manera, el fenómeno es lo que aparece a una subjetividad —*être pour moi*— y la evidencia del mundo, por conversión reflexiva, adquiere valor de

18. Pascal Dupond, *Le vocabulaire de Merleau-Ponty* (París: Ellipses, 2001).

19. Merleau-Ponty, *Fenomenología*, 78.

20. Pascal Dupond, *La réflexion charnelle. La question de la subjectivité chez Merleau-Ponty* (Bruselas: Ousia, 2004), 8.

21. Dupond, *La réflexion charnelle*, 8.



verdad. Y tercero, el *cogito* significa el análisis reflexivo de la evidencia del mundo, pero cuando la experiencia, que es indisolublemente presencia en sí y presencia en el mundo, se transforma en tesis o en enunciados se expone a dos riesgos de falsificación estrechamente vinculados. De un lado, la experiencia en medio del mundo puede borrarse ante lo que ella hace advenir, sucede un “prejuizar del mundo”; de este modo, se ignora la dimensión trascendental de la experiencia como apertura del mundo, y termina identificándose a la experiencia como “pensamiento natural”. De otro lado, cuando la experiencia es también presencia en sí, la autocomprensión de la experiencia apunta a iluminar la experiencia de esa presencia para sí; entonces, se disocia la presencia en sí y la presencia en el mundo otorgándosele preeminencia a la primera, es decir, la luz original de la presencia en sí funda la luz de la presencia en el mundo. Es lo que Merleau-Ponty señala como el “retorno idealista de la conciencia” donde la reflexión se entiende como la certeza original que funda las otras certezas y la certeza del espíritu que piensa por él mismo.

Según Dupond, la tercera definición fue rechazada en 1945 en nombre de la primera —la evidencia original del mundo— y en provecho de la segunda —la certeza que hay ser en tanto que ser para mí—, y recoge la primera significación del *cogito*, la cual fue desplegada en la década de 1950:

Esta retoma del primer *cogito* es evidente en el momento en que Merleau-Ponty muestra que con la dehiscencia de lo sensible, tenemos el fenómeno, el “hay” primordial, “si se quiere, en el orden del pensamiento”; o bien que el *yo pienso* designa, del mismo modo la diversidad de las experiencias táctiles y visuales, “la visión central que unifica las visiones dispersas, ese tocar único que gobierna de un bloque toda la vida táctil de mi cuerpo, ese *yo pienso* que debe poder acompañar todas nuestras representaciones”.²²

Mientras en 1945 la evidencia del mundo era *cogito*; en la década de 1950, la dehiscencia de lo sensible abrió el orden del pensamiento. Y esta oscilación da cuenta de una continuidad, donde el elemento nuevo consiste en que al retomar la primera acepción del *cogito* se está refutando la segunda que corresponde al momento más husserliano.

22. Dupond, *La réflexion charnelle*, 10.

Filosofía de la visión. Entre el mundo visible y el mundo invisible: el sujeto encarnado



En Merleau-Ponty, el *cuerpo* es la clave para entender nuestra relación con el mundo, nos garantiza la existencia de las cosas para nosotros. Más que ser una cosa entre las cosas –un cuerpo objetivo–, el cuerpo es la mediación de nosotros con el mundo, y al igual que todas nuestras acciones, la visión y la percepción se inscriben en el cuerpo. Visto así, *el cuerpo es el horizonte de la percepción* y comprende, de un lado, el *cuerpo sensible* –cuerpo objetivo, cosa entre las cosas– y de otro, el *cuerpo sintiente* –cuerpo fenomenal, cuerpo que ve y toca las cosas–. Se trata de una doble pertenencia, del “objeto” y del “sujeto”, y entre ambos se dan relaciones. Por esta razón, en *Le visible et l’invisible*, tenemos que “si el cuerpo es cosa entre las cosas, es en un sentido más fuerte y más profundo que ellas: [...] *es parte de ellas*, y esto significa que se destaca sobre ellas y, en esa medida, se aparta de ellas”²³. Para escapar a la mirada reflexiva que podría identificar una yuxtaposición y no una coexistencia –reverso y anverso– de esas dimensiones del cuerpo, Merleau-Ponty precisa que *el cuerpo es la visibilidad misma*, “mi cuerpo vidente sustenta ese cuerpo visible, y todos los visibles como él. Hay inserción recíproca y entrelazamiento de uno en el otro”²⁴.

La experiencia del cuerpo se presenta de dos formas: una es el cuerpo en su relación con el mundo de la vida que comparte con otros cuerpos (*cuerpo-objeto, cuerpo que es visto*); otra, el cuerpo en su relación consigo mismo (*cuerpo-sujeto, cuerpo que ve*); esta experiencia involucra una dimensión ontológica fundamental entre el sujeto y el objeto, y entre el yo y los otros. No obstante, existe una resistencia de la experiencia corporal a su objetivación o a su subjetivación plena, y sucede porque la percepción se orienta a un mundo que no está totalmente constituido y toda experiencia se da sobre ese fondo. Lo anterior se relaciona con una concepción de la naturaleza²⁵ que por sí misma se encuentra desdoblada.

El primado de la percepción será entonces revisado no solo porque la percepción será comprendida en última instancia como *fenómeno de expresión* –toda percepción

23. Maurice Merleau-Ponty, *Lo visible y lo invisible* (Buenos Aires: Nueva Visión, 2010), 125.

24. Merleau-Ponty, *Lo visible*, 126.

25. El concepto *Naturaleza* es fundamental en la ontología de Merleau-Ponty y en la metafísica cartesiana. Empero, mientras en Merleau-Ponty, el acceso a la *Naturaleza* se da por el entendimiento, pero, igualmente, por la relación vital entre el cuerpo y la naturaleza –*inclinación natural*–; en Descartes, la *Naturaleza* revela que soy un cuerpo con sentimientos que se inscriben en el ámbito de la conciencia de un “yo pienso”. En Merleau-Ponty, dichos sentimientos constituyen la certeza del mundo y ese sentir es *intencionalidad original* que atañe al ser encarnado en medio del mundo.



es ya una *expresión* primordial— sino sobre todo porque el concepto mismo de percepción está ligado al presupuesto —que será replanteado— según el cual, la percepción sería:

“Première couche d’expérience” [...] Si la fe perceptiva, en tanto que “donación en carne”, envuelve todo aquello que se ofrece al hombre natural en original en una experiencia-fuente, y si lo visible es dirigido en su apariencia por un armazón invisible de idealidad carnal, el fenómeno originario de la “donación en carne” será llamado “experiencia”, más que “percepción”.²⁶

En otros términos, el tránsito de la fenomenología a la ontología implica un cambio de énfasis, del primado de la percepción al primado de la experiencia, y donde la noción *carne* será clave del segundo periodo para entender la superación de los dualismos *cuerpo-alma*, *afuera-adentro*, *sujeto-objeto*. En este sentido, la aportación fundamental de *Le visible et l’invisible* se sitúa en esclarecer la intimidad entre lo visible y lo invisible, y reconocer que a pesar de esa familiaridad no nos fundimos en lo visible ni lo visible se funde en nosotros, tampoco hay cosas idénticas a sí mismas antes de su ofrecimiento al vidente, ni el vidente está inicialmente vacío antes de abrirse a las cosas. Solo nos aproximamos a las cosas palpándolas con la mirada, pues no las podemos ver “‘totalmente desnudas’, porque la misma mirada las envuelve, las viste con su carne”²⁷. Lo que vemos es cierta concreción de la visibilidad, un encuentro entre horizontes exteriores e interiores, siempre abiertos.

Ahora bien, la noción *chair*, nueva en la filosofía, es un concepto central en la filosofía de la visión. *Chair* es el “medio formador del objeto y del sujeto”, “una manera de ser general”; se extiende al mundo o a las cosas —*carne* del mundo o *carne* de las cosas— y en esa idea no existe distinción entre el *cuerpo sintiente* y el *mundo* porque *el cuerpo visionario está abierto al mundo*. De ahí que la *carne de lo visible* sea el *ser carnal* —nuestro cuerpo— como “prototipo del Ser”. *Chair* entonces es un *elemento* o *emblema de una manera de ser general*, una *textura* que vuelve sobre sí misma y, es también *reversibilidad*:

Enroscamiento de lo visible sobre el cuerpo vidente, de lo tangible sobre el cuerpo tocante, que se evidencia especialmente cuando el cuerpo se ve, se toca viendo y tocando las cosas, de manera que, simultáneamente, *como* tangible, desciende entre ellas, *como* tocante, las domina todas y extrae de él mismo esa relación.²⁸

26. Dupond, *Le vocabulaire*, 23.

27. Merleau-Ponty, *Lo visible*, 120.

28. Merleau-Ponty, *Lo visible*, 132.



En *Phénoménologie de la perception*, la noción *chair* aparece en la idea del cuerpo *voyant* y *touchant* que experimenta verse viendo o tocarse tocando, en una especie de *reflexión*. Esa unidad del propio cuerpo se explica en la medida en que este se interpreta a sí mismo:

Aquí los “datos visuales” solamente aparecen a través de su sentido táctil, los datos táctiles a través de su sentido visual, cada movimiento local sobre el fondo de una posición global, cada acontecimiento corpóreo, cualquiera que sea el “analizador” que lo revele, sobre un fondo significativo en donde sus repercusiones más lejanas vengan por lo menos indicadas y la posibilidad de una equivalencia intersensorial venga inmediatamente proporcionada.²⁹

Se trata de la *reversibilidad*³⁰ caracterizada por una especie de circularidad, una relación donde el que toca y el que ve son inseparables de un ser tocado o de un ser visto. De esta manera, se borra la distinción sujeto-objeto en mi cuerpo y ese borramiento es posible por la pertenencia del cuerpo al mundo. La *reversibilidad* —de lo visible y de lo intangible— es un concepto que nos abre a lo “incorpóreo”, ámbito de lo visible y de lo tangible que está más allá de la percepción actual. Si la visión es palpación por la mirada, se nos revela un orden del ser; y el vidente no es ajeno al mundo que mira; de igual manera, la visión es duplicada o complementada por otra visión: yo mismo visto desde afuera; y el que ve puede poseer lo visible a condición *de ser parte de él —la carne—*. Vemos las cosas en su lugar según su ser y estamos alejados de ellas por la consistencia de la mirada y del cuerpo, pero ese apartamiento es igualmente consonancia: “La consistencia de la carne entre el vidente y la cosa es constitutiva de la visibilidad de ella y de la corporeidad de él; no es un obstáculo entre ambos, es su medio de comunicación”³¹. Por su propia ontogénesis, el cuerpo nos une naturalmente a las cosas del mundo. Se instala entonces una relación *mágica*, un *pliegue* que articula lo visible y mi visión, es como un *sistema* que cuenta con una visión general y un estilo de la visibilidad que me es imprescindible y que comparto con el resto de los hombres.

Mientras en lo visible disponemos de la *intención* —actos intencionales de aprehensión—, en lo invisible se presenta “actividad” en la pasividad —“yo puedo”— produciéndose síntesis pasivas. En otros términos, hay pasividad de la actividad

29. Merleau-Ponty, *Fenomenología*, 166.

30. Así como es imposible vivenciar el tacto y el sentir al mismo tiempo entre las manos, la asimetría entre lo que toca y lo tocado, en lo visible existe lo invisible como lo intocable. Sin embargo, mientras el tacto puede alcanzar la reversibilidad (puede tocar la mano que toca), no ocurre igual con la visión, el ojo no se ve en tanto viendo.

31. Merleau-Ponty, *Lo visible*, 123.



de lo visible y se da actividad de la pasividad de lo invisible. En lo visible, los actos intencionales disponen de horizontes de posibilidades; en lo invisible reina el régimen de las cosas mismas. Los lazos entre cuerpo y mundo no corresponden a una actividad constituyente, como aparece en *Phénoménologie de la perception*; el cuerpo posee un saber primordial, un “cogito tácito” o “prerreflexivo” que da origen a las significaciones.

Lo *invisible* es definido a menudo como una “armadura interior” de lo sensible, que lo sensible “manifiesta y esconde” a la vez. Pero lo sensible no son solamente las cosas, incluye todo lo que resaltan, como lo hondo o hueco, todo lo que en ellas deja una huella. Por lo tanto, lo *invisible* es armazón de lo visible, da a lo visible su presencia significativa, su “esencia activa” (*Wesen*); es más profundidad de lo visible que objeto o noema de una subjetividad. Lo *invisible* se halla ligado a la reversibilidad del *sentant* y de lo sensible, a ese recubrimiento del ver y del tocar por la pasividad que es aquí el contrapunto. El *sentant*, lejos de poder coincidir con él mismo en una pura interioridad, solo se reencuentra a través del espesor del mundo al cual está abierto, y a pesar del hiato que se anuncia en esa no-coincidencia no está privado de una experiencia coherente. De este modo, pasividad y actividad están rigurosamente articuladas, a la manera de una bisagra fuerte, pero escondida, y no corresponde a ninguna esencia, idea o noema aislada de lo sensible.

En consecuencia, el pensamiento de lo invisible implica una comprensión diferente del pensamiento y del sentido de ser del sujeto pensante. El pensamiento de lo invisible es interrogativo y no tético, tampoco es revelación de una subjetividad, y la visión no se sitúa frente a las cosas, ni es un acto de un sujeto. En este sentido, y según Barbaras,

Decir que la visión es movimiento, es reconocer que la pertenencia del mundo a la visión es sinónimo de una pertenencia de la visión al mundo: la visión no está solamente *en el mundo*, ella es *del mundo*. El movimiento no es más la condición de una trascendencia sino lo que viene a mezclar los roles respectivos de la visión y de lo visto.³²

Bajo estos presupuestos, en *Le visible et l'invisible*, la visión va a jugar un rol fundamental en la percepción: es *mirando* como accedo a la *cosa verdadera*. No obstante, en esa relación entre las cosas y mi cuerpo, donde el cuerpo es el *director escénico* de mi percepción, se identifican tres paradojas: primera, el cuerpo permite la ilusión

32. Barbaras, *Le tournant*, 126.



de concordancia entre mi percepción y las cosas mismas, aquí la idea que subyace es la imposibilidad de una proximidad absoluta entre el mundo y eso que yo percibo; segunda, aunque el cuerpo está construido en torno a la percepción, no puede percibirse percibiendo: si toco mi mano izquierda con la derecha, en esa misma medida, dejo de tocar mi mano derecha con la izquierda; y tercera, la paradoja anterior se extiende a los otros que ven “como nosotros”, es decir, si ya es difícil decir que mi percepción, tal como yo la vivo, va hacia las cosas mismas, es claramente imposible otorgar a la percepción de los otros el acceso al mundo; y, por una especie de contragolpe, ese acceso que yo les niego, también me lo prohíben³³.

Esta paradoja del Ser que indica la *reversibilidad*³⁴, donde el que ve también es visible, evidencia no solo una ambigüedad entre *mis cosas* y *mi cuerpo*, sino, además, entre la cosa percibida como verdadera por el otro y la cosa verdadera percibida por mí: *no existe la certeza íntima del que percibe*. Sin embargo, para Merleau-Ponty, es en la convivencia con los otros donde las cosas nos abren el acceso al mundo privado del otro, aunque la certeza permanezca oscura; y aunque el otro no puede resolver la paradoja interna de mi percepción, nuestros mundos privados se comunican como *variantes en sinergia de un mundo común*: “Esa certeza injustificable de un mundo sensible que nos sería común es en nosotros el fundamento de la verdad”³⁵.

Ahora bien, la paradoja anterior se relaciona con un narcisismo fundamental en toda visión: el vidente es atrapado por lo que ve y solo se ve a sí mismo. La visión que ejerce también la padece por parte de las cosas: se siente mirado por las cosas y, en consecuencia, vidente y visible se remiten mutuamente y se confunden. Es precisamente *esa Visibilidad, esa generalidad de lo Sensible en sí, ese anonimato de Mí mismo*, lo que Merleau-Ponty denomina la *carne*. La *carne* no es representación para un espíritu, más bien es un “elemento”, en el mismo sentido en que se usa para referirse al agua, al aire, a la tierra y al fuego, es decir, como *cosa general*,

33. Merleau-Ponty, *Lo visible*, 22.

34. En *Le visible et l'invisible*, la unión de lo visible y lo invisible es posible por el “quiasmo” –*chiasme*–. A través de esta noción, se disuelve la dicotomía “identidad-diferencia”, indicando la identidad en la diferencia, y haciendo posible disolver las oposiciones entre términos que en apariencia resultaban irreconciliables como *le voyant et le visible*, exterior e interior. En términos de Dupond: “Chiasme, entrelazo, reversibilidad designan una estructura ontológica de la *Phénoménologie de la perception* bosquejada, aunque sólo realmente tematizada en el momento en que se radicaliza la crítica a las oposiciones de la reflexión (sujeto-objeto, interior-exterior, yo-otro, etc.) y se formula la exigencia dialéctica de la ‘verdadera filosofía’: ‘comprender lo que hace que el salir de sí es entrar en sí e inversamente’” (2001: 7). En suma, se trata de un mecanismo “general” de entrelazamiento que concede la unión de lo visible con su correlato invisible.

35. Merleau-Ponty, *Lo visible*, 24.



[...] A medio camino entre el individuo espacio-temporal y la idea, suerte de principio encarnado que importa un estilo de ser, en todas partes donde encuentra una parcela de él. La carne es, en este sentido, un “elemento” del Ser. No es hecho o suma de hechos, pero es adherente al *lugar* y al *ahora*. Mucho más: inauguración del *dónde* y del *cuándo*, posibilidad y exigencia del hecho, en una palabra, facticidad, lo que hace que el hecho sea hecho. Y a la vez, lo que hace que tengan sentido, que los hechos parcelarios se dispongan alrededor de “algo”.³⁶

En este orden de ideas, regresamos a la idea de *Phénoménologie de la perception*, según la cual, *el cuerpo es pura actividad productora de sentido*, y lo es porque “puede” orientarse hacia la verdad sin pasar por la reflexión. De esta manera, se identifica con lo que parece que es una y la misma intuición en Husserl y en Kurt Goldstein, a saber, que hay “un tercer término *entre* lo psíquico y lo fisiológico”, una “tercera dimensión”³⁷: *cuna del sentido*. Lo anterior se relaciona con el hecho de que el *comportamiento es siempre perceptivo* y el *sentido surge* de la propia actuación corpóreo-perceptiva de cada momento, haciendo que, en el comportamiento situacional, el sentido sea *vivido*. En términos de Waldenfels,

La fenomenología de la *percepción* que aún tenía en el cuerpo su punto de referencia ambiguo, se convierte en ontología de la *visión*. La *visión (das Sehen)* deja de ser acto de un sujeto y se convierte en acontecer que ocurre entre el que ve, lo visible y el Otro que ve también.³⁸

Si regresamos a la pregunta inicial de cómo concibe Merleau-Ponty la relación entre *mundo* y *ser*, *visible* e *invisible*, a esta altura, podemos afirmar que, en contra de la concepción de un sujeto sin historia, tenemos la inserción del sujeto encarnado en el mundo, dando cuenta de un *estilo del Ser*, de un modo de *estar situado*. La relación de cada uno de nosotros con el Ser, que incluye la *visión* y la *palabra*, es una relación *carнал*, donde el “ser puro” no está ante mí, sino que introduce una serie de

36. Merleau-Ponty, *Lo visible*, 127.

37. En este punto, vale retomar el comentario de Waldenfels a propósito de esa tercera dimensión en el contexto de *Le visible et l'invisible*: “La ‘tercera dimensión’ se convierte en espacio donde algo aparece, se convierte en *texture*, *membreure*, *jointure*, *charnière* donde se va ubicando lo que aparece, se convierte en el elemento del que procede y dentro del cual se mueve, estando así distanciado de cualquier subjetivación unilateral. El cuerpo (*corps*), que es mío o nuestro, se amplía a ‘carne’ (*chair*) que se propaga a las cosas, a los Otros, al tiempo y a las ideas. Categorías como ‘quiasmo’, ‘reversibilidad’, ‘entramado’ (*entrelacs*) dicen que ‘lo original está reventado’. [...] El ser ya no se halla delante de nosotros sino alrededor de nosotros, un *être brut* o *sauvage* que no puede ser agotado por ningún poder de imaginación (*Vorstellungskraft*) o poder de creación (*Herstellungskraft*). El anterior pre-ámbito (*Vorbereich*) se convierte en *ámbito intermedio (Zwischenbereich)* donde todo queda determinado por destacarse de lo otro”, Waldenfels, *De Husserl*, 73.

38. Waldenfels, *De Husserl*, 73.



perspectivas, de modo que ese ser estaría en la intersección de mis visiones y en la intersección de estas con las de los demás, en esos intermundos del mundo sensible y del mundo histórico que compartimos. Por ende, no hay acceso al Ser puro o al Objeto porque nuestra vida tiene una *atmósfera*, en palabras de Merleau-Ponty:

[La vida] está constantemente envuelta en brumas que llamamos mundo sensible o historia, el *on* de la vida corpórea y el *on* de la vida humana, el presente y el pasado, como conjunto difuso de los cuerpos y de las mentes/espíritus, promiscuidad de los rostros, de las palabras, de las acciones, con esa cohesión que no se puede negar entre todos ellos puesto que son todas diferencias, alejamientos extremos de un mismo algo.[...] La apertura a un mundo natural e histórico no es una ilusión y no es una *a priori*, es nuestra implicación en el Ser.³⁹

El cuerpo del otro que veo o su palabra que escucho me son dados como presentes en mi campo; se trata de cierta ausencia o cierta diferencia que, según dimensiones, nos son comunes y donde el otro es espejo de mí y viceversa, ambos estamos implicados no contradictoriamente sino como reverso uno del otro, lo que se da porque “yo veo que me mira”, es decir, pertenecemos al mismo mundo, al mismo ser o al mismo sistema del ser para sí y del ser para otro. El hecho de que la subjetividad sea encarnada, no es trasparente a ella misma, abre la posibilidad de la intersubjetividad; el testimonio del otro sucede porque no soy trasparente a mí mismo y mi subjetividad arrastra un cuerpo.

Existe entonces una inherencia de la conciencia a su cuerpo, una forma de inercia que hace que la conciencia sea irreductiblemente opaca a ella misma. El cuerpo se enlaza a otros cuerpos; es un “ser intercorporal”, un ser de “indivisión” fundado en la reversibilidad del *sentant* y de lo sensible; una intercorporalidad que es la extensión de los lazos internos del propio cuerpo. En este sentido, el cuerpo comporta una *animación* que se constata en tres aspectos: la visión y el cuerpo se hallan confundidos o entremezclados; la superficie visible se halla replicada por una reserva invisible; en nuestra carne, como en la de las cosas, se da lo visible (óptico) por un repliegue que exhibe su visibilidad, y no como un derivado del pensamiento, porque es ya su condición misma. Se trata de un estilo alusivo, un horizonte interior y un horizonte exterior, no desde una perspectiva dualista (visible e invisible) sino desde una concepción de la idealidad pura, que “no es ella misma sin carne, ni libre de las estructuras de horizonte: *vive* de ellas, aunque se trate de otra carne y de otros horizontes”⁴⁰.

39. Merleau-Ponty, *Lo visible*, 82.

40. Merleau-Ponty, *Lo visible*, 137.



La pintura moderna como fenómeno de expresión

Entre los presupuestos desarrollados acerca de la filosofía de la visión es el cuerpo como pura actualidad de la *expresión* lo que le confiere al *gesto* condensación de *sentido*. Y esta condición se extiende al arte en general, ambos son pura *expresión*; empero, el arte —en especial la pintura— cumple una función importante en la ontología. Esto porque el arte tiene la virtud de incrementar ese proceso expresivo del cuerpo, de intensificar el acto perceptivo ordinario, en suma, *de devolvernos al mundo vivido*.

Nuestro cuerpo y sus sentidos, nuestra mirada, y nuestro poder de comprender la palabra y hablar, y de apreciar las imágenes, constituyen *elementos mediadores* para el Ser; y en la emergencia de la *carne como expresión*, “punto de inserción del hablar y del pensar en el mundo del silencio”⁴¹ tenemos el límite de ese mundo solipsista, donde mi visible se confirma como expresión de un universal y donde se da un sentido figurado de la visión —la idea—, *una sublimación de la carne* que comporta el pensamiento.

Si para Descartes, *Dióptrica*, las imágenes que nos formamos no son completamente semejantes a los objetos que vemos, el conocimiento sensible es meramente representacional, y en la pintura, los colores funcionan como adorno y la profundidad es solo una ficción, siendo lo central el dibujo que da cuenta de un espacio proyectado según nuestra propia percepción; para la filosofía de la visión, la experiencia vivida en la pintura se ofrece como despliegue de *profundidad*; establece una coexistencia entre *Ser* y *espacio*, y esto es posible porque el sujeto de la percepción —sujeto encarnado— sostiene una inherencia con el espacio, es decir, no hay externalidad entre sujeto y espacio. Para Merleau-Ponty, en la pintura moderna la *profundidad* corresponde a lo *invisible*, no es una cualidad propia de las cosas, más bien se refiere a la distancia como algo esencial a la cosa percibida (está delante, detrás, alrededor, encima, etcétera), y es precisamente sobre esta dimensión invisible, de distancia en relación con las cosas, que se constituye la visibilidad.

Como vimos, el mundo visible implica lo invisible, y esto se da por la presencia de una especie de tercera dimensión —profundidad—, “verticalidad del ser”. Si lo invisible es correlato de lo visible y lo visible emerge como hueco de lo invisible; así como sucede con el cuerpo y las cosas del mundo, la obra de arte expresada en la pintura es resultado de ese entrecruzamiento. Y en la obra pictórica, como en mi

41. Merleau-Ponty, *Lo visible*, 131.



cuerpo, es imposible distinguir entre forma y materia, la expresión y lo expresado; ambos, cuerpo y obra, hacen presente ese “silencio primordial”. Además, al igual que sucede con el cuerpo, el arte no es una cosa dada de una vez por todas: “Toda pintura se presenta pues como un esfuerzo abortado por decir algo que siempre queda por decir”⁴². El cuadro, la pintura, está abierto en un continuo hacerse, en un flujo constante, siempre indeterminado, debido a que su *expresión* envuelve *nudos de significaciones vivientes*.

Del mismo modo que sucede con las cosas del mundo, el cuadro no está para nuestra percepción de una manera neutra, cada uno nos participa una conducta, nos provoca reacciones. No nos hallamos ante una relación distante porque cada cuadro habla de nosotros y vive en nosotros: “El hombre está investido en las cosas y estas están investidas en él... Es lo que quería decir Cézanne cuando hablaba de cierto ‘halo’ de las cosas que hay que traducir en la pintura”⁴³. Cuando el pintor restablece el mundo visible a través de la pintura, logra, como lo expresa Cézanne, ver la textura, la profundidad, los colores, incluso, el olor de la cosa percibida.

En la conferencia radial de 1948, *La exploración del mundo percibido: las cosas sensibles*, Merleau-Ponty propone que,

“Cada cualidad se abre sobre las cualidades de otros sentidos”. Resulta imposible percibir la unidad de un cuadro si aislamos las cualidades que la componen, por ejemplo, cuando separamos el color del sabor. La “unidad de la cosa no está detrás de cada una de sus cualidades: es reafirmada por cada una de ellas, cada una de ellas es la cosa entera”⁴⁴.

Cada cualidad está impregnada de otras cualidades o de los otros sentidos que implica. Se trata de una experiencia sensorial donde el percibir corresponde no solo a la visión, en ella está implicada el oír, el sentir, el oler; dicho de otra manera, se produce un tacto auditivo o un olor del color o un sonido del sabor. De ahí la necesidad de Cézanne de pintar el olor de los árboles. El interés de Merleau-Ponty en Cézanne se debe a que el pintor renuncia al ideal clásico renacentista de la representación, según el cual, la pintura debe apoyarse en la concepción de la perspectiva geométrica que concibe el cuadro como reflejo de lo que el ojo

42. Maurice Merleau-Ponty, *Signos* (Barcelona: Seix Barral, [1960] 1964), 93.

43. Maurice Merleau-Ponty, *El mundo de la percepción. Siete conferencias* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002), 31.

44. Merleau-Ponty, *El mundo*, 30.



puede ver, como mimesis por excelencia. En Cézanne, la pintura corresponde a una percepción vivida del campo visual, ella restablece el mundo visible, es decir, la percepción primordial a la manera de un regreso al mundo de la vida. Y en este punto, no se trata de un regreso al subjetivismo ni a la idea del cuadro como representación del mundo subjetivo del pintor.

En otra de sus conferencias radiales (1948), *La exploración del mundo percibido: el espacio*, Merleau-Ponty plantea que mientras el arte clásico diferencia el dibujo del color, distingue el esquema espacial del objeto y le otorga al color la función de llenar ese espacio delineado; para Cézanne “a medida que se pinta se dibuja”. Es decir, contorno y forma del objeto no son diferentes de los colores, como sucede cuando la naturaleza engendra objetos bajo nuestra mirada, “mediante disposición de los colores”. Si el arte clásico se enfoca en la perspectiva geométrica del pintor, el cual representa en el cuadro aquello que ve; la pintura con Cézanne “recupera el mundo tal y como lo captamos en la experiencia vivida”⁴⁵, y se recupera tal y como se nos da en la percepción, incluso sin desconocer la búsqueda del propio estilo en esa experiencia perceptiva.

Tenemos entonces, con el ejemplo de Cézanne, que la pintura es un fenómeno expresivo por excelencia, y similar a lo que sucede con el lenguaje, carece de un sentido puro. En *El lenguaje indirecto y las voces del silencio*, el francés insiste en la opacidad del lenguaje: “La idea de una expresión completa no tiene sentido [...] todo lenguaje es indirecto o alusivo, es, si se quiere, silencio. La relación del sentido con la palabra no puede ser esa correspondencia punto por punto”⁴⁶ (Merleau-Ponty, 1964, 54). Y como en el arte, el lenguaje no está al servicio del sentido que lo gobierna: “Lo que queremos decir no está ante nosotros, fuera de toda palabra, como un puro significado”⁴⁷. En toda obra pictórica, como en toda palabra, subyace un fondo de silencio; el lenguaje es indirecto, oblicuo y alusivo. Y en la pintura en tanto lenguaje se da un exceso que rebasa cualquier intención deliberada; tiene un sentido perceptivo de configuración visible que recoge, una operación de *estilo* de significado oblicuo o latente.

De igual manera, la obra está implicada en una red de relaciones como la historia del arte o la subjetividad del pintor, mismas que se expresan de manera sutil. Así como el *gesto* domina por un momento la dispersión de las partes del cuerpo

45. Merleau-Ponty, *El mundo*, 20.

46. Merleau-Ponty, *Signos*, 54.

47. Merleau-Ponty, *Signos*, 98.



sobrepasando su inserción en una red de relaciones fisiológicas; la pintura, más allá de las distancias espacio temporales, conlleva un *estilo* humano que condensa los gestos de todos los pintores. Y el secreto de esta *acción expresiva* se encuentra en el cuerpo. Cuando muevo mi cuerpo no soy consciente de cuáles músculos están implicados ni de los trayectos nerviosos que hacen posible el movimiento. Existe una potencia general de formulación motriz que implica un *estilo*, una fórmula de movimiento. Y de igual forma, el artista materializa un *estilo* que obedece a su condición de sujeto encarnado; el estilo no es producto de una subjetividad es, más bien, una propiedad del mundo que responde a que el mundo nunca está dado de una vez por todas, y así como se anuncia en *La prosa del mundo*, es la percepción la que estiliza. El proceso expresivo del cuerpo comienza con la menor percepción la cual se amplifica en presencia del arte, de ahí que “el primer dibujo en las paredes de las cavernas no fundaba una tradición, sino que recogía otra: la de la percepción”⁴⁸.

Si volvemos a la pregunta, ¿por qué se precisa de una filosofía de la visión para entender el arte?, encontramos que, según la ontología de lo visible, lo invisible no indica algo privativo ni opuesto a lo visible, más bien se trata de una coincidencia de contrarios. Vimos que la reversibilidad, durante la percepción, tanto el sujeto que percibe como el mundo percibido (por ejemplo, el que mira un cuadro) están íntimamente unidos, y esto es posible porque el sujeto que percibe es un sujeto encarnado en el mundo. El hecho de tener un cuerpo, de ser un sujeto encarnado, hace que la experiencia sensible que brinda el arte corresponda al mundo que dicha experiencia abre, y esto es posible porque existe un entrelazo entre la percepción y el mundo, entre el que mira y lo que mira.

En suma, para Merleau-Ponty, la obra de arte dispone un eco en nuestro cuerpo, como una especie de testimonio de la resonancia del mundo en nuestro cuerpo, y es por la percepción sensible que se instaura ese diálogo abierto entre cuerpo y obra, y esto es así porque ambos, tanto el cuerpo como la obra de arte, nunca están plenamente realizados. La obra pictórica como percepción primordial o como operación de expresión será un modo de verdad, es decir, “expresión originaria de lo que es”.

48. Merleau-Ponty, *Signos*, 83.



Bibliografía

Fuentes primarias

Documentos impresos y manuscritos

- [1] Merleau-Ponty, Maurice. *Signos*. Barcelona: Seix Barral, [1960] 1964.
- [2] Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Madrid: Planeta, 1985.
- [3] Merleau-Ponty, Maurice. *El mundo de la percepción. Siete conferencias*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- [4] Merleau-Ponty, Maurice. *Lo visible y lo invisible*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2010.

Fuentes secundarias

- [5] Barbaras, Renaud. *Le tournant de l'expérience. Recherches sur la philosophie de Merleau-Ponty*. París: Vrin, 2009.
- [6] Dupond, Pascal. *Le vocabulaire de Merleau-Ponty*. París: Ellipses, 2001.
- [7] Dupond, Pascal. *La réflexion charnelle. La question de la subjectivité chez Merleau-Ponty*. Bruselas: Ousia, 2004.
- [8] Espinal-Pérez, Cruz-Elena. "El cuerpo: un modo de existencia ambiguo Aproximación a la filosofía del cuerpo en la fenomenología de Merleau-Ponty". *Co-herencia* 8, no. 15 (2011): 187-217. <https://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/co-herencia/article/view/610>
- [9] Jean-Bernard, Marc. "Gramática y fenomenología de la percepción". *Praxis filosófica (Perspectivas de la fenomenología)*, nos. 10/11 (1999): 143-172.
- [10] Silva-Charrak, Clara da. *Merleau-Ponty. Le corps et le sens*. París: Puf, 2005.
- [11] Souza Chauí, Marilena de. *Merleau-Ponty. La experiencia del pensamiento*. Buenos Aires: Colihue, 1999.
- [12] Waldenfels, Bernhard. *De Husserl a Derrida. Introducción a la fenomenología*. Barcelona: Paidós, 1997.



Chris P.T.

NEVER STOP