

“...como a un caballo grande y noble pero entorpecido por su misma grandeza y que necesita ser agujoneado por una especie de TÁBANO, así el dios me ha colocado junto a la ciudad para despertarlos, persuadirlos, y reprocharlos uno a otro...”

Platón

*Apología de Sócrates*

Centro de Estudiantes de Filosofía  
Facultad de Filosofía y Letras  
Pontificia Universidad Católica Argentina

Av. Alicia Moreau de Justo 1500 P.B.  
Edificio San Alberto Magno  
C.P. 1107  
Buenos Aires  
Argentina

Dirección electrónica: [filosofia.tabano@gmail.com](mailto:filosofia.tabano@gmail.com)  
<http://filosofiatabano.wix.com/revistatabano>  
Teléfono: (5411) 4338-0686 (int. 686)

Revista indizada en el Catálogo LATINDEX y evaluada con nivel 1. Puede consultarse también en la base de datos de la Biblioteca Digital de la UCA (<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar>), repositorio institucional asociado a la Base de Datos Unificada del SIU y a EBSCO Host.

Los autores de los artículos publicados en el presente número ceden sus derechos a la editorial, en forma no exclusiva, para que incorpore la versión digital de los mismos al Repositorio Institucional “Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina” como así también a otras bases de datos que considere de relevancia académica.

Impreso en la Argentina  
ISSN 1852-7221

# TÁBANO

Revista de filosofía

Buenos Aires

ISSN 1852-7221



Número 11

2015

Centro de Estudiantes de Filosofía  
Facultad de Filosofía y Letras  
Pontificia Universidad Católica Argentina

La Revista "Tábano" es la publicación anual del Centro de Estudiantes de Filosofía de la UCA.

Aspira a ser un verdadero reflejo de las inquietudes filosóficas de los estudiantes de nuestra Facultad, tratando de no constreñirse a ningún área, tema o corriente particulares. Busca, abrevando de la tradición, abrirse a los más diversos pensamientos filosóficos hasta convertirse en un lugar de encuentro vivo, un hogar para quienes hoy se atrevan a pensar trascendiendo: pensar al hombre, su mundo y su Dios.

"Tábano" es una revista de frecuencia anual. Correspondencia, suscripción y números anteriores: a las direcciones antes citadas. Las opiniones vertidas por los autores reflejan su criterio personal, por lo que la revista no se hace responsable por las mismas.

AUTORIDADES DE LA PONTIFICIA  
UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA

RECTOR

Pbro. Dr. Víctor Manuel Fernández

VICERRECTORES

Dra. Beatriz Baglian de Tagtachian

Dr. Horacio Rodríguez Penelas

Dr. Gabriel Limodio

AUTORIDADES DE LA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DECANO

Dr. Javier Roberto González

SECRETARIO ACADÉMICO

Lic. Gustavo Hasperué

DIR. DEL DEPTO. DE FILOSOFÍA

Dra. María Liliana Lukac de Stier

CENTRO DE ESTUDIANTES DE FILOSOFÍA

PRESIDENTE

Mercedes Ruíz

VICEPRESIDENTE

Marina Grinenco

SECRETARIA

Mariana Rodríguez

TESORERO

Valentín Rotundo

VOCALES

José María Baeck, Alejo Cercato y Facundo Torres Brizuela

# “TÁBANO”

REVISTA DE FILOSOFÍA - PUBLICACIÓN DEL CENTRO DE ESTUDIANTES DE FILOSOFÍA DE LA UCA  
REVISTA DE FILOSOFIA - PUBLICAÇÃO DO CENTRO DE ESTUDANTES DE FILOSOFIA DA UCA

DIRECTOR

Mateo Belgrano

EDITOR RESPONSABLE

Guillermo N. Barber Soler

EDITOR EJECUTIVO

Joaquín Jasminoy

SECRETARÍA DE REDACCIÓN

Mauro Guerrero, Ignacio López, Mercedes Miguel,  
Sofía Polivanoff, Florencia Ragone y José Martín Valle Riestra

AGRADECIMIENTOS

Santiago De Arteaga y María Liliana Lukac de Stier

ILUSTRACIÓN DE TAPA

Nacho Malter (<http://nachomalter.blogspot.com.ar/>)

## COMITÉ EDITORIAL INTERNO

Juan I. Blanco Ilari (UNGS)

Oscar M. Esquisabel (UNLP - UNQ - CONICET)

Martín Grassi (USAL - ANCBA - CONICET)

Marcos Jasminoy (ANCBA - CONICET)

Olga Larre (UCA)

Francisco Leocata (UCA)

Marisa Mosto (UCA)

Luis R. Rabanaque (ANCBA - CONICET)

Federico Raffo Quintana (UNLP - UNQ - CONICET)

María G. Rebok (ANCBA - CONICET - UNSAM)

Ignacio Silva (Harris Manchester College - University of Oxford)

## COMITÉ ASESOR EXTERNO

Jean Grondin (*Université de Montréal, Canadá*)

Mauricio Beuchot (*Universidad Nacional Autónoma de México, México*)

Ildefonso Murillo y Murillo (*Universidad Pontificia de Salamanca, España*)

Ricardo Vélez Rodríguez (*Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil*)

Jacob Buganza (*Instituto de Filosofía, Universidad Veracruzana, México*)

Aníbal Fornari (*Universidad Católica de Santa Fe, Argentina*)

Néstor Corona (*Pontificia Universidad Católica Argentina, Argentina*)

Luis Balaña (*Pontificia Universidad Católica Argentina, Argentina*)

# SUMARIO

TÁBANO II (2015)

|  |    |
|--|----|
| <i>Presentación</i> .....  | 9  |
| <i>La representación de la naturaleza como arte en la idea normal<br/>estética y el ideal de la belleza</i><br>Silvia del Luján Di Sanza .....                                       | 13 |
| <i>El trasvase intencional en la teoría de Maurice Merleu-Ponty.<br/>Cuerpo y habitualidades en la constitución de la comunicación<br/>triádica infantil</i><br>Jesica Buffone ..... | 25 |
| <i>A “Certeza Sensível” enquanto fenômeno de linguagem</i><br>Mariana Moraes .....   | 41 |
| <i>La experiencia de la palabra en el psicoanálisis</i><br>Gonzalo Grau Pérez .....  | 53 |
| <i>La relación entre la obra de arte y la verdad en “El origen de la<br/>obra de arte”</i><br>Mateo Belgrano .....   | 61 |
| <i>Fenomenología, tiempo y música</i><br>Ambar L. Michel de la Selva .....   | 77 |
| <i>Pensarse para pensar. Algunas consideraciones sobre el rol<br/>del observador en problemáticas sociales</i><br>Mercedes Miguel .....  | 89 |
| <i>Sobre los autores</i> .....   | 93 |
| <i>Instrucciones a los autores</i> .....   | 97 |





## PRESENTACIÓN

# PENSAR EN LA DIFERENCIA

En el momento en que la filosofía se encierra en ella misma, la madre de todas las ciencias *perece*. Lo que mantiene vivo al pensamiento es la diferencia, que hace crepitar el cuestionar y el preguntar. Lo otro, lo distinto, es lo desconocido y, por lo tanto, lo que suscita un interrogante. Dejar de lado la diferencia o, como diría Heidegger, el olvido de la diferencia, es la muerte del pensar. Obviamente que es el camino más cómodo: si no hay lugar para lo distinto, no hay lugar para el cuestionamiento. Así, nuestro pequeño cúmulo de respuestas se convierte en un tesoro inviolable y nos cerramos, nos atrincheramos, frente a lo otro y lo distinto.

Solamente la riqueza y la diversidad pueden salvar la filosofía. O, mejor dicho, en un sentido más amplio, el pensar, ya que decir “filosofía” supone un recorte de problemas, una contextualización de las preguntas, una formalización de las respuestas y una limitación de los conceptos. Si la filosofía pretende ser un “saber” acerca de la vida, pretende darle respuestas al mundo que nos es contemporáneo, no podemos hacer oídos sordos a lo que pasa en éste. No se puede hacer antropología filosófica dejando de lado la psicología y la biología, como no se puede hacer filosofía social sin tener en cuenta la sociología y la teoría política. La filosofía debe ser diálogo. De lo contrario se vuelve un monólogo que, si bien puede ser muy elocuente y sutil, no es fecundo. Esto no quiere decir disolverse en el todo y olvidar lo propio. Qué es lo propio de la filosofía será, ahora y siempre, objeto de disputa. Ahora bien, quizá detrás de todo filósofo haya una pretensión de alcanzar lo *originario*, lo constitutivo de lo que nos rodea. Pero éste no es un trayecto corto y en el ascenso de la abstracción el filósofo precisa muchas veces que lo *diferente* lo traiga nuevamente a tierra.

Con más de un pie ya dentro del siglo XXI, y en un mundo culturalmente cada vez más homogéneo, la inagotable riqueza de nuestra existencia individual y colectiva reclama ser respetada en su diversidad y con sus constantes cambios. La filosofía se encuentra hoy en la encrucijada de combinar dos impulsos fundamentales: por una parte, la tendencia —no sólo de índole intelectual, sino arraigada en la vida misma— a lo general y, en última instancia, a lo universal; por otra, el deseo nunca consumado de alcanzar lo individual y lo particular, y, especialmente, las preguntas concretas, muchas veces también existenciales, de la vida propia de cada uno, de su mundo de la vida y su comunidad vital.

Nuestra época no ha encontrado aún una epistemología o, como quería Paul Ricoeur, una filosofía del lenguaje, que abarque todos los campos del discurso humano. Desde discursos antiquísimos como la mitología o la astrología, hasta los

campos más nuevos de las neurociencias y las múltiples ciencias interdisciplinarias, pasando por los distintos significados de lo político o lo económico: en todos ellos hay una función significativa de fondo y, por tanto, un sentido que debe ser comprendido desde su singularidad, sin reducirlo a las reglas de juego de otros discursos.

Quizá permanezca oculto en el lenguaje, precisamente, el lugar de encuentro entre lo general y lo particular, lo abstracto y lo concreto. Un lugar de encuentro que no anule la diferencia, que no disimule el conflicto y que, en el plano ético —como hemos aprendido de Levinas—, no ignore al otro. En primera instancia, en el lenguaje cotidiano, por su carácter dialógico y por su proximidad con el ritmo propio de la vida, con su pequeña liturgia de todos los días: en el trato diario con los otros, en el trabajo, en las tareas domésticas, en los momentos de ocio, en los rituales que practicamos al despertar y antes de dormir, en la cocina y la comida... Una cadencia que, a su vez, armoniza —con mayor o menor éxito— con los ciclos naturales y estacionales, con el “transcurrir del mundo”. La inmediatez del lenguaje cotidiano nos lleva a la inmediatez de las experiencias con que vivimos y habitamos el mundo.

Pero hay también otros discursos privilegiados en que la diferencia y la profusión de fenómenos dispares no son eliminados. En este número de la Revista *Tábano* se abordan dos de ellos: el arte y la psicología. El arte, en sus diversas formas, es una de las manifestaciones más altas y patentes de la cultura y de la vida que le sirve de fundamento. La psicología, por su parte, es un discurso con orígenes milenarios, que no ha cesado de preguntarse, ni en sus manifestaciones más positivistas, por las cuestiones más significativas para el hombre, tan universales como concretas.

Siguiendo esta estela, *Tábano* busca no solamente ser una revista de filosofía, no solamente limitarse a “nuestra” disciplina, sino abrirse a lo distinto, para enriquecernos de nuevos planteos, nuevas inquietudes y nuevos interrogantes. Esto, en lo concreto, supondrá la apertura editorial a trabajos no propia o exclusivamente de filosofía y, además, en pos de la diversidad, la posibilidad de publicar “reflexiones”, que no necesariamente deben seguir las normas estipuladas de la escritura académica. A su vez, como rasgo distintivo desde hace años, recibimos trabajos de distintos lugares de Latinoamérica, por lo que el diálogo no se reduce, tampoco, a nuestras fronteras.

La Dra. Silvia Di Sanza abre la revista con un interesante artículo sobre la relación entre la representación, la idea normal de estética y el ideal de belleza en la *Crítica del juicio*. Jessica Buffone se sumerge en el mundo del niño a partir de los aportes sobre la constitución de mundo por parte de Maurice Merleau-Ponty. El horizonte significativo del bebé solo se abre a partir de su trato con los otros. Este

trabajo se propone realizar un cruce entre la psicología infantil y la fenomenología, trayendo nuevas inquietudes e interrogantes. Desde Uruguay, la brasilera Mariana Moraes aporta con un artículo sobre la *Fenomenología del Espíritu* en el que se pretende demostrar que la certeza sensible es un fenómeno lingüístico. A su vez Moraes intenta trazar una relación entre el pensamiento hegeliano y la psicología de Lacan. Gonzalo Grau Pérez, también de Uruguay, nos muestra, a partir de la lectura de Lacan, la principal diferencia entre el psicoanálisis y cualquier otro tipo de terapia: el papel de la palabra. En el ambiente de la palabra es donde se da, y se hace posible, la terapia psicoanalítica y a partir de aquélla se revela el Inconsciente del sujeto. Ambar L. Michel de la Selva explora los vínculos entre la fenomenología husserliana y la música. Los aportes de Husserl acerca de la conciencia objetiva y subjetiva permiten pensar el carácter temporal de esta disciplina artística.

Además, como es costumbre, guardamos un lugar para investigadores de nuestra universidad. En este caso Mateo Belgrano propone un trabajo sobre el concepto de verdad en “El origen de la obra de arte” de Martin Heidegger, que se analizará a partir de la comparación con lo tratado en *Ser y tiempo*. El artículo pretende mostrar el alcance ontológico de la obra de arte. A su vez, Mercedes Miguel inaugura la sección “reflexiones” con un breve pero profundo análisis sobre los supuestos detrás de los términos con los que nos manejamos al referirnos a cuestiones sociales. La investigadora de la UCA se concentrará en las palabras “tolerancia”, “igualdad” e “inclusión”, que cargan, sorprendentemente, con cierta violencia implícita.

Esperamos que estos escritos reflejen la diversidad que buscamos y, más que nada, que inciten el pensar, un pensar que revitalice lo propio y sacuda aquello que ha quedado apolillado. Agradecemos profundamente al Departamento de Alumnos y la Facultad de Filosofía y Letras por hacer posible este número, y especialmente a la Dra. Maja Lukac de Stier por el apoyo a este proyecto a lo largo de los años.

Mateo Belgrano y Marcos Jasminoy



SILVIA DEL LUJÁN DI SANZA

UNSAM – COLEGIO MÁXIMO DE SAN MIGUEL (USAL)

# LA REPRESENTACIÓN DE LA NATURALEZA COMO ARTE EN LA IDEA NORMAL ESTÉTICA Y EL IDEAL DE LA BELLEZA

sdisanza@hotmail.com

*Recepción:* Octubre 2015  
*Aceptación:* Noviembre 2015

## RESUMEN

En ese artículo nos concentraremos en el concepto de idea normal estética, tal como lo expone Kant en la tercera Crítica (*Kritik der Urteilskraft*), en cuanto ella constituye, en primera instancia, una señal de la conformidad de la naturaleza en su organización con las formas lógicas de proceder de la razón (belleza como la imagen prototípica de la especie) y, luego, en ella, que como exposición negativa de la belleza integra una parte del ideal de la belleza; ideal que es la exposición positiva de la belleza pues muestra la conformidad entre la naturaleza y el fin práctico de la razón.

## PALABRAS CLAVE

Kant. Estética. Naturaleza. Arte. Idea.

## RESUMO

Neste artigo vamos nos concentrar no conceito de ideia normal estética, exposta por Kant na terceira crítica (*Kritik der Urteilskraft*), assim que ela é, em primeira instância, um sinal da conformidade da natureza em sua organização com as formas lógicas do ato da razão (beleza como a imagem-protótipo da espécie) e então nela, que, como a exposição negativa da beleza, integra parte do ideal de beleza; um ideal que é a exposição positiva da beleza porque mostra a conformidade entre a natureza e o fim prático da razão.

## PALAVRAS-CHAVE

Kant. Estética. Natureza. Arte. Idéia.

La belleza de la naturaleza (*Naturschönheit*) es la primera confirmación acerca de la plausibilidad de pensarla conforme a fines (*Zweckmäßigkeit*)<sup>1</sup> y está planteada en la tercera *Crítica* (*Kritik der Urteilskraft*)<sup>2</sup> como el primer movimiento en el tránsito hacia la unidad del sistema de la razón, como razón teórica y práctica. La belleza constituye la primera señal que habla acerca de la posibilidad de articular ideas e intuiciones:

Por lo tanto, se hace posible ya, al menos en la reflexión estética, situarse ante una realidad no escindida en sus componentes empírico e intelectual, es decir, ubicarse ante una comprensión del fenómeno donde su articulación sensible es conformada por la libre asociación de entendimiento e imaginación al margen de las categorías determinantes de la razón teórica y del concepto de una naturaleza regida por la causalidad mecánica: la nueva naturaleza libre que la belleza nos abre permite, en consecuencia, dar un paso adelante hacia el “*Übergang*” y la unidad del sistema filosófico.<sup>3</sup>

En la intuición sensible de la naturaleza, cuando es juzgada como bella, es donde se encuentran huellas que conducen a las ideas. Las mismas son captadas en un sentimiento de reflexión, en el que se reúne el elemento sensible recogido por la imaginación y el inteligible puesto por la razón. La naturaleza señala hacia la razón y este señalar es un adentrarse en ella misma hasta un fondo: lo suprasensible, que en esta parte de la obra queda indicado por medio de la figura de Isis<sup>4</sup>, como un sustrato que siempre permanecerá oculto, esto es, fuera del alcance determinante del entendimiento; sustrato que en esta instancia sólo puede ser deletreado. Sin embargo, de él hay un anuncio en la naturaleza; ella hace un guiño de su presencia en las formas bellas y en el arte en tanto es naturaleza. La meta de Kant, en la reflexión estética, es mostrar que la naturaleza en sus formas bellas cifra en sí misma los fines de la razón.

En la reflexión estética estamos en una instancia previa a todo concepto. No es un fin de la naturaleza el producir formas bellas pero, sí, sucede que las formas bellas constituyen un anuncio que hace la naturaleza acerca de su idoneidad para conformar con fines; así, ellas preparan al entendimiento para aplicar fines a la naturaleza y se constituyen en la base para una teleología. Que la naturaleza pueda ser en ciertos objetos conforme a fin es el primer paso que habilita para poder pensar fines objetivos. En la belleza libre, ella brinda huellas de un sustrato suprasensible y en el ideal de la belleza anuncia el enlace entre ese sustrato y la sensibilidad. En los seres organizados se encuentra un testimonio de la presencia de fines en la experiencia (fines que no son atribuibles al objeto, sino a la necesidad de la facultad de juzgar en su acto de enjuiciamiento) y por medio de la reflexión teleológica que ellos hacen posible, se manifiesta la tensión de todo el conjunto de la naturaleza hacia un fin último. La representación de la naturaleza como arte sólo

se completa cuando, en la segunda parte de la obra, se aborda la articulación entre la razón y el entendimiento.

En ese artículo nos concentraremos en el concepto de idea normal estética, en cuanto ella constituye, en primera instancia, una señal de la conformidad de la naturaleza en su organización, con las formas lógicas de proceder de la razón (belleza como la imagen prototípica de la especie) y, luego, en ella, que como exposición negativa de la belleza integra una parte del ideal de la belleza; ideal que es la exposición positiva de la belleza pues muestra la conformidad entre la naturaleza y el fin práctico de la razón.

### 1. LA IDEA NORMAL ESTÉTICA

En el §17 de la *Análitica de lo bello*, Kant presenta el concepto de idea normal estética, la que constituye una de las dos partes del ideal de la belleza. Se trata de la imagen prototípica que aquélla ha colocado en la base de la producción de formas de cada especie.

En la idea normal se muestra la relación entre la finalidad formal lógica, en tanto idoneidad de la naturaleza para conformar con los procedimientos de división en géneros y especies propio de las facultades de representación, con la finalidad formal estética en cuanto concordancia de las facultades en una representación, de cuyo objeto por esto se dice que es bello.<sup>5</sup> En el concepto de técnica de la naturaleza, tal como lo muestra Kant en el §17, se pone de manifiesto la mutua referencia de la idoneidad de la naturaleza para conformar con los procedimientos lógicos de división en géneros y especies con la determinación formal de la belleza. Esta relación es la que Kant indica en la técnica figurativa o especiosa.

La idea normal estética es un producto de la imaginación que representa la idea de la especie y, en cuanto tal, es la exposición de una imagen prototípica que no es propiamente la de un individuo concreto sino un esbozo o monograma, que la naturaleza ha colocado en el fundamento de la producción de sus formas. Ella en cuanto normal es regla,<sup>6</sup> que sin representar a la belleza en su totalidad se muestra como condición para la belleza. En este aspecto se va a diferenciar de la idea estética como producto del genio en el arte bello. Una obra de arte diseñada en conformidad con la imagen prototípica de la idea normal sólo gusta porque no contradice las condiciones de la belleza<sup>7</sup> para esa especie determinada; por eso constituye la exposición negativa de la misma, ya que en la regularidad de esa representación predomina el equilibrio de las facultades del ánimo por su ajuste a la norma. No se trata ni del ideal ni del arquetipo de la belleza en cada especie, sino sólo de la “forma que constituye la indispensable condición de toda belleza, por consiguiente la mera exactitud en la exposición de la especie”.<sup>8</sup>

La facultad de la exposición es la imaginación; ella presenta en una imagen la medida común que expresa la idea de la especie. Como producto de aquella, la idea normal es una intuición individual, que representa para la facultad de juzgar el patrón de medida por medio del cual se rige el juicio. En cuanto regla de la facultad de juzgar, es una imagen que toma los elementos para su construcción de la experiencia, con respecto a una especie particular: es

la imagen suspendida, de diversas maneras, por encima de todas las diversas intuiciones particulares de los individuos, para todo el género, que la naturaleza ha colocado en la base como imagen arquetípica de sus producciones en la misma especie, pero que parece no haber alcanzado completamente en ningún individuo.<sup>9</sup>

Pero, también, en ella se revela algo más que el resultado de elementos tomados de la experiencia y reunidos en una imagen empírica particular, ya que, tal como Kant lo señala, concentra la “la más alta finalidad en la construcción de la figura (*Gestalt*)”.<sup>10</sup> Por esto es considerada como la imagen que la técnica de la naturaleza ha colocado como modelo para la formación de los individuos en cada especie. A esta idea normal estética: a) ningún individuo le es adecuado, porque solo la especie como un todo se corresponde con ella; no así aquéllos que, en su singularidad, siempre tienen más o menos caracteres de los que la imagen expone, b) esta imagen constituye una idea-regla para el que juzga, porque indica una medida-proporción para la composición de las partes de un todo, c) “puede ser expuesta en una imagen-modelo en concreto”.<sup>11</sup>

Para destacar el procedimiento de la imaginación en la producción de la idea normal estética pondremos en relación dos afirmaciones complementarias del §17:

Es de notar que de un modo completamente inconcebible para nosotros, la imaginación, ocasionalmente, no sólo sabe hacer volver a los signos (*Zeichen*) para conceptos y aún de largo tiempo atrás, sino que también sabe reproducir la imagen (*Bild*) y la figura (*Gestalt*) del objeto a partir de un incontable número de objetos de diferentes clases o de una y la misma clase; y más aún cuando el ánimo establece comparaciones, efectivamente, con toda probabilidad aunque no con suficiente conciencia, deja caer (por decirlo así) una imagen tras otra y mediante la congruencia de muchas de la misma clase sabe sacar un término medio que sirve a todas de medida común.<sup>12</sup>

Sólo la imaginación hace esto mismo por medio de un efecto dinámico, el cual procede de la múltiple aprehensión de tales figuras en el órgano del sentido interno.<sup>13</sup>

La primera afirmación advierte que estamos ante un procedimiento de la imaginación que no puede ser completamente dilucidado mediante conceptos, y la segunda aclara la razón de ello: porque la idea normal es efecto del trabajo dinámico de la imaginación en aprehensión de la forma.



La imaginación en su trabajo de producción de la idea normal estética, “sabe hacer volver, evoca a los signos para conceptos” y, a la vez, “sabe reproducir la imagen y la figura del objeto”. Ella no hace volver a los conceptos sino a sus signos. Las palabras son las que acompañan a los conceptos como marcas o signos<sup>14</sup> sensibles, visibles o audibles, que facilitan su reproducción. El signo o carácter es el guardián del concepto puesto en función de su evocación; de este modo se hace posible el procedimiento dinámico de reproducción y comparación de formas. Para ello, la imaginación tiene que establecer semejanzas entre los distintos elementos de la multiplicidad sensible hasta encontrar la medida común en ese recorrido sucesivo de las imágenes que van cayendo en el sentido interno. Este es un procedimiento de la imaginación reproductiva, acerca del cual Kant brinda una explicación que él mismo califica como psicológica. Se trata de un recurso que no está exento de dificultades, pues si bien lo utiliza para hacer concebible de algún modo un concepto –en este caso, el de la producción de la idea normal en tanto efecto de la estimación estética de la imaginación– el riesgo es que en lugar de aclarar se desdibujen los límites y la investigación trascendental se entremezcle con la explicación psicológica. En esa explicación Kant recurre a la analogía con una forma de proceder utilizada en la óptica. Tal como esta enseña, en el espacio se reúnen una cantidad de rayos que determinan un contorno y dentro de este se destaca el foco en cual se produce la mayor concentración de luz. Así también, la imaginación deja caer las imágenes, una tras otra, en el sentido interno y en ese movimiento de caída se ve más clara, como si fuera en un foco, la imagen común a una clase de objetos que a modo de promedio se aleja por igual de los extremos.

Pero no hay que olvidar que, si bien la idea normal estética para la construcción de la figura cuenta con elementos que obtiene de la experiencia, no es la imagen de un individuo concreto, sino la imagen prototípica (*Urbild*) que la naturaleza ha seguido y a la que se ajusta sólo la especie. Con las imágenes empíricas particulares contrasta la idea normal como figura de la especie. La adecuación de esa imagen-idea con la especie es lo que Kant llama “la más alta finalidad en la construcción de la figura” y, como tal, es producto de la facultad de juzgar reflexionante estética:

la más alta finalidad en la construcción de la figura (*Gestalt*), que sería adecuada como regla de medida universal del enjuiciamiento estético de todo individuo particular de esa especie, la imagen (*Bild*) que intencionadamente, por así decirlo, se ha puesto como fundamento de la técnica de la naturaleza, y que sólo es adecuada a la especie como un todo pero no a un individuo particular separado, reside, en efecto, meramente en la idea del que juzga, la cual, sin embargo, con sus proporciones en tanto que idea estética puede ser expuesta en una imagen-modelo completamente en concreto.<sup>15</sup>

La imagen promedio que resulta de este procedimiento de la imaginación es estimada como prototípica en la especie correspondiente, por cuanto realiza la más alta finalidad en la construcción de la figura. El concepto por el que se orienta la imaginación en su acto de comparar y reunir elementos empíricos es el de la especie, y aunque la imagen resultante no se corresponde con ningún individuo particular, todos realizan ese modelo o idea del que constituyen sus copias. En cuanto modelo originario es la exposición exacta de la forma y por eso gusta. Esa exposición correcta de la forma es reflejo de la conformidad de la naturaleza para con fines. Dicho de otra manera, revela el proceder de la naturaleza según un patrón que sirve de base para la variedad de sus producciones. Ella en la diversificación de sus individuos no procede azarosamente sino que se modela según una idea, que reside en el individuo que la juzga. Esta idea expresa, en una imagen sensible, la regularidad con que aquella procede en su diversificación y, en ello, es una reafirmación desde otro lado, el formal estético, de la conformidad de la naturaleza con los procesos racionales de clasificación en géneros y especies, tal como se muestra en la finalidad formal lógica. Que la naturaleza proceda artísticamente significa que ha colocado una imagen como modelo al que ningún individuo particular se ajusta, porque ella prescinde de determinaciones particulares y sólo refleja lo común de esa especie.

La idea normal, que tiene su base en una imagen empírica, adquiere la determinación de imagen prototípica (Urbild), sólo como resultado de la reflexión. Esa imagen modelo no se corresponde con ningún individuo; por eso puede señalarse que existe únicamente en el sujeto que juzga. En la explicación psicológica que brinda Kant se pierde de vista este otro lado constitutivo de la idea normal, y se remarca su aspecto empírico como si fuera únicamente un producto de la imaginación reproductiva.

La imaginación podría realizar esto mismo, matemáticamente, a través del cálculo. Sin embargo, a Kant le interesa mostrar que el trabajo dinámico-estético de la imaginación en la idea normal es la base previa a toda medición matemática. Dado que ella es capaz de comparar, estimar y reunir en una imagen la medida común promedio de una clase de individuos y mostrar de ese modo la adecuación de la naturaleza con las capacidades del sujeto, precede a la estimación cuantitativa, esto es a un patrón de medida matemático según reglas determinadas. Este preceder significa que “sólo según ella [la idea normal estética] se hacen posibles, en primer lugar, las reglas de enjuiciamiento”,<sup>16</sup> por su calidad de forma-condición de la belleza en cuanto exposición correcta de la especie.

En síntesis, la idea normal estética aprehendida como efecto dinámico de la imaginación, requiere de la reflexión de las facultades del sujeto. Aquella, en cuanto imagen común a una clase de individuos, es una intuición sensible que encierra la

forma de la especie y es el modelo originario que da la regla para la estimación estética. En este sentido la idea normal es el “eidos” o forma de la especie representada sensiblemente en una imagen como esquema-regla de estimación. Por este carácter formal de la idea normal es que no puede ser identificada sin más como un producto de la imaginación empírica. Es considerada por la facultad de juzgar como la imagen que la naturaleza ha colocado en la base de la especie; y, por ello, constituye un monograma en tanto marca característica de una especie a partir de la cual los individuos desarrollan sus rasgos propios. En cuanto originaria (*Urbild*) sirve de imagen-modelo (*Musterbild*) y, por ello, de regla (*Maßstab*). En este sentido es la exposición negativa de la belleza, “porque no contradice ninguna de las condiciones bajo las cuales puede ser bella una cosa de esta especie. La exposición es meramente adecuada”.<sup>17</sup> Kant lo expresa en términos de resultado de una composición entre los elementos empíricos reunidos en una imagen particular y la reflexión de las facultades que descubre en ella, la finalidad de la naturaleza, a saber la adecuación formal de la misma con el proceder de las facultades de representación del sujeto, como efecto de la estimación estética de la imaginación. Por esto la idea normal estética puede ser considerada por Kant como una de las partes que componen el ideal de la belleza.

## 2. EL IDEAL DE LA BELLEZA

La idea normal estética, en cuanto representación de la especie, es idónea para enlazarse con una idea de la razón y conformar una parte del ideal de la belleza. En este último se reúnen la finalidad sin conceptos y la finalidad objetiva por conceptos, o sea la belleza y la perfección. El ideal es una representación de la imaginación que busca exponer “in individuum” la idea de la razón de un “máximum”, es decir, exponer en una representación particular, en la sensibilidad, una idea indeterminada de la razón. Él es “la representación de un ser individual como adecuado a una idea”,<sup>18</sup> y en tanto que producido por la imaginación se trata de una exposición particular en una imagen que resulta prototípica del gusto, a la que “sería mejor llamarla el ideal de lo bello”.<sup>19</sup>

Dada la constitución dual del ideal se hace necesario volver a plantear la diferencia, que ya introdujo Kant en el §16, entre belleza libre y adherente a los efectos de determinar cuál de las dos es idónea para sostener ambos fines. Cuando esta diferencia vuelve a ser considerada en el §17 en relación al ideal de la belleza, lo que en el párrafo anterior aparecía como contraposición, en este se suprime.

La belleza libre es contrapuesta a la belleza adherente, en tanto la primera se juzga sin conceptos sobre la base del sentimiento de placer y displacer; en cambio la belleza adherente se juzga, como tal, ligada a un concepto que se pone como fin de lo que la cosa debe ser. No se plantea una identidad entre la belleza libre y los seres naturales, sino que hay también ciertos productos del arte que

pueden ser vistos como bellezas libres. A la inversa, hay ciertos seres de la naturaleza que son juzgados como bellos en relación a su concepto. Kant recurre a ejemplos para evitar una lectura lineal, ejemplos que, a primera vista, resultan desconcertantes. Sin embargo, ellos están al servicio de reforzar la negación que está actuando en la oposición de los conceptos de belleza libre y adherente.

El punto de partida es la contraposición de ambos sobre la base de su referencia o no a un concepto. El enjuiciamiento de los objetos de la naturaleza puede hacerse desde un punto de vista lógico y, también, desde el gusto según la forma de la representación. Cuando se toma en consideración el concepto, la belleza se adhiere a este. En este caso, a la satisfacción intelectual basada en el concepto que en cuanto fin determina la posibilidad interna de la cosa, se le añade la satisfacción estética pero en relación de dependencia con la primera. De este modo se produce un enlace “de lo bello con el bien, mediante el cual aquél se hace utilizable como instrumento del propósito con respecto al último [el bien]”.<sup>20</sup> Estos no son, por ende, juicios puros del gusto. Sin embargo, lo que se destaca aquí es el enlace entre la satisfacción intelectual y la estética.

A la vez, es posible que esa representación, que es juzgada como una belleza adherente, sea juzgada como belleza libre, en la medida en que quien juzga haga abstracción del concepto y atienda sólo al movimiento que se produce en el ánimo. Por lo tanto, pueden coexistir, en una misma representación el enjuiciamiento intelectual y el estético. Los juicios que se formen serán lógicos o estéticos, según se fundamenten en el concepto o en el sentimiento de reflexión. De lo argumentado hasta acá se pueden extraer dos consecuencias: una es que, si bien en un comienzo la belleza libre y la adherente parecen estar ligadas a ciertos objetos, luego se muestra que su oposición reside en los tipos de fundamentos en los que se asienta el juicio, y la otra, es que la introducción de la belleza adherente hace emerger, como la punta de un iceberg, el vínculo entre razón y sensibilidad, que se realizará, en esta parte de la obra, en el ideal de la belleza.

Kant aclara que sólo una belleza adherente, en la que intervienen fines objetivos, es capaz de mostrar tal confluencia de fines, estéticos e intelectuales y, justamente por eso, es para la que debe buscarse un ideal. Sin embargo, introduce ahora un tercer término que relativiza la contraposición de los extremos: belleza libre y adherente. Se trata del ser humano, quien tiene el fin de la existencia en sí mismo y que, por ende, es capaz de auto-determinarse según conceptos. Esta exclusividad con respecto al fin, que se da en el hombre, no se da así en ningún otro ser. Por eso es que, vista desde esta referencia, la belleza adherente ya no resulta tan ligada al concepto, “presumiblemente porque los fines no están ni suficientemente determinados ni fijados por su concepto y, en consecuencia, la finalidad es casi tan libre como en la belleza libre”,<sup>21</sup> de ahí que aquélla se aproxima a la que antes era

su opuesto: la belleza libre. Visto desde la determinación del fin por el concepto, sólo el hombre constituye el único ser que puede darse fines a sí mismo y, por ello, enlazar los fines estéticos con los morales. La capacidad de producir un ideal de la belleza reside únicamente en el hombre. Sólo él puede exteriorizar, esto es enjuiciar o exponer la confluencia de fines estéticos y morales; porque en él se reúnen la capacidad para un ideal de la belleza y para el ideal del bien.<sup>22</sup>

La unión de la idea normal con la idea de razón conforma el ideal. Este es la exposición positiva de la belleza, que necesita de la negativa como exposición correcta de la forma: “*En esta* [en la figura humana], en efecto, el ideal consiste en la expresión de lo moral, sin lo cual el objeto no gustaría universalmente y, en esta medida, positivamente (no meramente de manera negativa en una exposición correcta)”.<sup>23</sup>

En el ideal de la belleza queda expresada la idoneidad de la naturaleza para con los fines de la moralidad. Dicha capacidad se muestra en primer lugar, en la idea normal como la imagen prototípica que, en la exposición negativa de la belleza como corrección de la exposición, pone de manifiesto esa conformidad y la sostiene. A la vez, al unirse con la idea de razón en el ideal de la belleza, este se manifiesta como la exposición del vínculo entre sensibilidad y razón y se presenta como un anuncio de la posibilidad del tránsito de una esfera a la otra. En el ideal de la belleza se revela la capacidad de la naturaleza para conducir, más allá de sí misma, hacia los fines de la moralidad. El enjuiciamiento de la naturaleza como arte descubre que esta, en su proceso de formación, no sólo se guía por una imagen prototípica como idea para el que juzga, sino que también pone de manifiesto la correspondencia de sus formas con la disposición moral del hombre.

Lo que pretende indagar Kant es si la belleza de la naturaleza puede ser un estímulo para promover el bien moral. Si lo fuera, la razón podría encontrar un camino para la realización de su interés, que es el de hallar, para sus ideas, exposición en la sensibilidad. Que esta búsqueda sea de su interés significa que ella quiere poner de relieve el tejido relacional que junta ideas e intuiciones. Por eso, la intención de Kant en este punto no es tanto la de marcar las diferencias cuanto resaltar su posibilidad de articulación. La razón, por medio del sentimiento estético, provoca un interés por sus ideas y procura para ellas su exposición en la sensibilidad. Esto último requiere que la naturaleza muestre una disposición para con aquellas. La razón busca alguna huella que manifieste esta disposición. La belleza de la naturaleza es la señal buscada, la huella o el guiño<sup>24</sup> que ella le hace acerca de la existencia de un fundamento en el que se reúnen la legalidad de sus productos con el sentimiento de satisfacción del sujeto que la juzga.

La belleza constituye la primera señal de este comportamiento de la naturaleza afín con nuestras capacidades de conocimiento. Ella descubre un primer

velo y abre otra puerta de acceso a su comprensión, sin afectar a la representación mecánica de la misma, puesto que desde la representación estética de la naturaleza, que efectúa la facultad de juzgar reflexionante, los fenómenos son juzgados en analogía con el arte.

---

<sup>1</sup> Este tema lo he desarrollado en mi libro: *Arte y Naturaleza. El concepto de técnica de la naturaleza en la Kritik der Urteilskraft de Kant*, Editorial Signos, Buenos Aires, 2010. Ofreceré aquí algunas ideas que expuse allí con mayor amplitud.

<sup>2</sup> Traduiremos *Urteilskraft* por facultad de juzgar, aun cuando consideramos que el término que mejor expresa el concepto es el de discernimiento. Las razones las he expuesto en el capítulo 1, “El Discernimiento reflexionante. Consideraciones generales en torno al concepto de «Urteilskraft»”, de mi libro, al que he hecho referencia en la nota anterior.

<sup>3</sup> TURRÓ, S., *Tránsito de la naturaleza a la historia en la filosofía de Kant*, Ed. Anthropos, Barcelona, 1996, 122.

<sup>4</sup> Es conocida la referencia de Kant, en una nota al pie del § 49, a una inscripción que Segner (un matemático de la época) toma del templo de Isis (la madre naturaleza) y coloca en la portada de su Doctrina de la naturaleza: “Yo soy todo lo que es, lo que ha sido y lo que será y mi velo no lo ha levantado aún ningún mortal”.

<sup>5</sup> Esta cuestión también ha generado discusión entre los intérpretes de Kant. Algunos, como Karl Kuypers, en su obra: *Kants Kunsttheorie und die Einheit der Kritik der Urteilskraft*, North-Holland Publishing, Amsterdam-London, 1972, señalan la afinidad entre la finalidad formal lógica con la finalidad objetiva y sostienen, por ello, una continuidad entre las ideas reguladoras de la razón desarrolladas en la primera *Crítica* y el principio trascendental de finalidad. Lo que quedaría, así, en suspenso es la conexión entre la finalidad formal estética en el enjuiciamiento de lo bello y la finalidad formal lógica. También, entre otros: LIEDTKE, M., *Der Begriff der reflektierenden Urteilskraft in Kants Kritik der reinen Vernunft*, Phil. Diss., Hamburg, 1964. Una postura diferente es la que expone W. Bartuschat, en su obra: *Zum systematischen Ort von Kants Kritik der Urteilskraft*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1972.

<sup>6</sup> Los productos ejemplares que pueblos y épocas han considerado como prototipos del gusto dan cuenta de una capacidad para discernir que muestra en el ejemplo, el modelo del gusto. El modelo no es tal por ser lo imitable, sino que lo es porque pone de manifiesto la capacidad del gusto para ver en lo individual, el universal.

<sup>7</sup> Kant afirma que en la proporción en la que nada predomina sólo hay mediocridad. Algo es bello no porque se ajuste a un patrón medio -idea normal-, sino porque se destaca respecto de él. La regularidad expresa la medida común media y también la belleza como determinación negativa. La idea normal no expresa belleza sino gusto, justamente porque puede haber gusto sin belleza o belleza sin gusto. Esto se vincula al § 50 donde Kant equilibra la desmesura del genio con el equilibrio, que una crítica del gusto introduce en la evaluación de la obra. Lo expresa en términos de sacrificio, el sacrificio del genio por el gusto.

<sup>8</sup> KU., Ak. V, 235.

<sup>9</sup> KU., Ak. V, 234-5.

<sup>10</sup> KU., Ak. V, 233.

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> KU., Ak. V, 233-4.

<sup>13</sup> KU., Ak. V, 234.

<sup>14</sup> Encontramos estas ideas en: *Anthr.* Ak. VII, 191-2, § 38. De la facultad de designar (Facultas Signatrix). También en los escritos precríticos: “*Sueños de un Visionario*” (Anm.: A 22, 932); y en: “*Acerca de la claridad de los principios de la teología natural y de la moral*”, (A 88, 762).

---

<sup>15</sup> KU., Ak. V, 233.

<sup>16</sup> KU., Ak. V, 234.

<sup>17</sup> KU., Ak. V, 235.

<sup>18</sup> KU., Ak. V, 232.

<sup>19</sup> KU., Ibid.

<sup>20</sup> KU., Ak. V, 230.

<sup>21</sup> KU., Ak. V, 233.

<sup>22</sup> Un desarrollo de esta articulación se encuentra en el libro de RECKI, B., *Ästhetik der Sitten. Die Affinität von ästhetischem Gefühl und praktischer Vernunft bei Kant*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, Philosophische Abhandlungen Band 81, 200. También, la misma autora, expone la relación entre belleza y moralidad en el famoso §59, en el artículo: “Die Dialektik der ästhetischen Urteilskraft und die Methodenlehre des Geschmacks (§§ 55-60)”, en el libro: *Immanuel Kant Kritik der Urteilskraft*, Hrsg. Otfried Höffe, Akademie Verlag, Berlín, 2008.

<sup>23</sup> KU., Ak. V, 235.

<sup>24</sup> G. Böhme en su obra: *Kants Kritik der Urteilskraft in neuer Sicht*, Suhrkamp, Frankfurt-Main, 1999, realiza un muy buen análisis del §42, centrado en una expresión de Kant que aparece allí: “la naturaleza nos habla figuradamente en sus formas bellas”. Nos referimos a un artículo de ese libro: “...wodurch die Natur in ihren schönen Formen figürlich zu uns spricht” (44 - 63).





JESICA E. BUFFONE

UBA – LYON 3 – FLACSO

# EL TRASVASE INTENCIONAL EN LA TEORÍA DE MAURICE MERLEAU-PONTY

## CUERPO Y HABITUALIDADES EN LA CONSTITUCIÓN DE LA COMUNICACIÓN TRIÁDICA INFANTIL

jesicabuffone@hotmail.com

*Recepción:* Junio 2014

*Aceptación:* Mayo 2015

### RESUMEN

Este trabajo coteja el proceso de interacción triádica infantil con los desarrollos que Maurice Merleau-Ponty realiza en torno a la constitución del aparato cognitivo y perceptual del niño. El transvase intencional adulto-niño que explica la triangulación comunicacional en la que el niño comienza a inferir los estados mentales de sus cuidadores respecto a los objetos circundantes, tendrían su origen en la mediación del cuerpo del adulto como primer objeto cultural (quien posibilita la aparición de los demás objetos), y en la concepción del cuerpo como esquema corporal en el que el medio irrumpe como elemento constitutivo de este acoplamiento.

### PALABRAS CLAVE

Comunicación triádica. Esquema corporal. Trasvase intencional. Habitualidad perceptiva.

### RESUMO

Este artigo compara o processo de interação triádica infantil com os desenvolvimentos feitos por Maurice Merleau-Ponty em torno da constituição do aparelho cognitivo e perceptual da criança. A transferência intencional adulto-criança que explica a triangulação comunicacional em que a criança começa a inferir os estados mentais de seus cuidadores em relação aos objetos circundantes, teria sua origem na mediação do corpo do adulto como um objecto cultural principal (o que torna possível o surgimento de outros objetos) e na concepção do corpo como o esquema corporal em que o meio irrompe como constitutivo dessa ligação.

### PALAVRAS-CHAVE

Comunicação triádica. Esquema corporal. Transferência intencional. Habitualidade perceptiva.

## 1. INTRODUCCIÓN

El mundo se levanta alrededor del niño como un sinfín de posibilidades inexploradas, como la vida misma que lo invita a vivirla. El adulto se encarama sobre este proceso como la guía inexcusable de un camino que también él desconoce. En definitiva, ¿cómo se emplaza ese mundo siempre escurridizo, casi impalpable, que parece irse levantando a medida que se esbozan pasos en el aire? ¿Es el mundo de los objetos un escenario que se levanta como un paisaje pasible de ser tocado o es más bien una marea irrefrenable que inviste sin más para dejar su huella? ¿Este proceso tiene lugar en soledad o siempre el sentido se presentifica de la mano de un otro que lo hace posible? Pensar el desarrollo infantil desde la fenomenología suscita la pregunta por la génesis misma de los procesos que hacen que el mundo (en tanto constructo significativo) tenga un sentido particular para el niño, un sujeto pensado históricamente como cognitivamente incompleto y precario.

Este trabajo coteja el proceso de interacción triádica infantil con los desarrollos que Maurice Merleau-Ponty realiza en torno a la constitución del aparato cognitivo y perceptual del niño. El transvase intencional adulto-niño que explica la triangulación comunicacional en la que el niño comienza a inferir los estados mentales de sus cuidadores respecto a los objetos circundantes, tendrían su origen en la mediación del cuerpo del adulto como primer objeto cultural que posibilita la aparición de los demás objetos, y en la concepción del cuerpo como esquema corporal en el que el medio irrumpe como elemento constitutivo de este acoplamiento. Sobre este punto, la propuesta fenomenológica será analizada como una posible respuesta a este complejo proceso. Desde esta perspectiva: ¿Puede la intersubjetividad secundaria aparecer durante los primeros meses de vida? ¿Es el desarrollo elaborado por Merleau-Ponty pasible de ser aplicado a la infancia? A continuación, se intentará elucidar las implicancias prácticas que la teoría de la percepción merleau-pontyana posee en el seno de esta discusión actual de la psicología del desarrollo, evaluando las consecuencias que la inclusión de una mirada merleau-pontyana podría tener al interior de los debates en torno a la detección temprana de cuadros de desarrollo atípico.

## 2. EL MUNDO DE LOS OBJETOS EN LA INTERACCIÓN ADULTO-BEBÉ

### *2.1. La irrupción del mundo físico en el mundo del bebé: la construcción perceptual de los objetos*

¿Cuándo hace su entrada en el universo infantil el mundo material? El mundo físico intercepta al niño ya desde su nacimiento, como el horizonte ineludible del que no logrará escapar. Desde el útero materno, el mundo de la vida sale al encuentro de aquel individuo que, sin saberlo, ya se encuentra en él. Para Rochat,<sup>1</sup> los niños son sensibles desde el nacimiento a un gran número de estímulos

sensoriales que poco a poco los ayudarán a construir el mundo de los objetos. Ya en el momento del parto, el gusto, el olfato y la audición se encuentran en pleno funcionamiento, mientras que la visión necesitará de la luz y del contacto con el medio para desarrollarse plenamente. De esta manera, poco después de haber abandonado el ámbito intra-uterino, el niño ya posee un aparato perceptivo capaz de asir el mundo circundante. De hecho, “incluso los recién nacidos, son perceptores objetivos”,<sup>2</sup> esto es, perciben de manera diferenciada la distribución de los objetos en el espacio, de los que hacen una interpretación básica.

Las primeras actividades exploratorias que darán paso a la percepción del mundo de los objetos tienen lugar en el cuerpo del niño. Antes de los dos meses, los niños llevarán sus manos a la boca siendo este el primer objeto de inspección. Recién pasados los dos primeros meses de vida, el bebé comenzará a inspeccionar oralmente otros objetos y se alternará la inspección visual con la táctil (representada por la experiencia oral). Luego del cuarto mes, la experiencia instrumental del tacto (sostener un objeto) dará lugar a lo que Rochat denomina la “función perceptiva del tacto”, que consiste en explorar intencionalmente el objeto sostenido; la mano que sostiene es el soporte de la mano que comienza a indagar sobre las propiedades del objeto. Esta función perceptiva está coordinada con la visión, que guiará hacia los cinco meses los movimientos de la mano sobre el objeto inspeccionado. A diferencia de la postura de Piaget para quien la conducta de los bebés sería puramente sensorial y desordenada,<sup>3</sup> Rochat sostiene que los bebés comienzan a percibir intermodalmente (esto es, coordinando varios sentidos en el curso de una misma experiencia) a muy temprana edad. Asimismo, Rochat apunta contra la idea piagetiana según la cual la cualidad de la permanencia recién es reconocida por los niños a partir de los nueve meses, afirmando al respecto que la negativa de los bebés menores de nueve meses a buscar el objeto oculto responde más bien a las limitaciones motrices y no a limitaciones cognitivas. Según las experiencias que Rochat realizara con niños menores a nueve meses a quienes se los estimulaba a tomar un objeto previamente visualizado en la oscuridad,<sup>4</sup> los niños de esta edad manejan cierta idea o imagen mental del objeto (no sólo de sus propiedades estáticas, sino también de sus posibles cambios en el espacio) con la que operan en su ausencia. Ya a los cuatro meses los niños poseen para Rochat un concepto de objeto sobre el que razonan, y comprenden a partir de allí la permanencia del mundo material mucho antes de poder explorarlo motrizmente. La percepción infantil es desde muy pronto categórica, pudiendo distinguir entre figuras, movimientos y sonidos diferentes, y estructurándose a partir de la paulatina integración de las observaciones sistemáticas que los niños realizan sobre el mundo con las acciones que los propios niños generan sobre los objetos. Por esa razón, Rochat sostiene que el error de Piaget radicaba en interpretar “que las acciones de los niños son el reflejo directo de su competencia cognitiva”.<sup>5</sup>

## 2.2. *El mágico número tres: la interacción triádica en la constitución del mundo*

La aparición ordenada y categórica del mundo de los objetos en la vida del niño sucede (como hemos visto en el apartado anterior) relativamente rápido en la historia de su desarrollo. Sin embargo, la inclusión de los objetos en el proceso de comunicación adulto-niño durante los primeros meses de vida, no es un hecho sobre el que los investigadores den una respuesta unánime.

La dinámica por la cual los objetos y la vida mental de los otros se integran al proceso de comunicación, implica la paulatina coordinación del esquema corporal del bebé con el de su cuidador. Los bebés de pocos días de vida poseen lo que Ángel Rivièrè denomina “programas de sintonización y armonía”.<sup>6</sup> En cuanto a los primeros, los neonatos parecen mostrar ciertas preferencias perceptivas a los estímulos humanos, como las formas características del rostro y los sonidos que tienen la misma frecuencia que la voz humana. Asimismo, los neonatos producen respuestas “armónicas” a los estímulos interpersonales que perciben: la imitación neonatal que se observa en los bebés de tan solo minutos de vida y que ha investigado con profundidad Andrew Meltzoff,<sup>7</sup> implica “una transferencia intermodal de entradas visuales a patrones organizados de respuesta motora”.<sup>8</sup> Estos programas permiten un primer intercambio semiótico determinado por la filogénesis que, sin bien implica la transmisión de un mensaje, no puede ser descripta aún como comunicación. Rivièrè describe este lazo que une al bebé de tan solo un mes de vida con su cuidador como una “vinculación inespecífica”,<sup>9</sup> en el seno de la cual el adulto será configurado por el niño como un cuadro de sensaciones que la misma interacción irá ordenando y dotando de sentido.

Desde los dos o tres meses, el bebé comenzará a reconocer la significación expresiva de los gestos de las figuras de crianza, y son estos incipientes intercambios expresivos lo que Colwyn Trevarthen y Penelope Hubble<sup>10</sup> llamarán *intersubjetividad primaria*. Es recién en este estadio que podemos hablar propiamente de pautas sociales. Estos intercambios funcionarán como reguladores del desarrollo mental y suponen un intercambio diádico eminentemente expresivo entre el bebé y el cuidador. En esta primera etapa, el móvil de las relaciones estará al interior de la relación diádica misma, y el mundo circundante no funcionará aún como un estímulo de las acciones del niño. En este período, “las expresiones de los bebés son como especulares o complementarias a la de los adultos que se relacionan con ellos”, por lo cual esta intersubjetividad primaria constituye “un sistema motivacional innato y básico, que permite compartir y coordinar intersubjetivamente estados emocionales internos”.<sup>11</sup> Esta intersubjetividad es, sin embargo, una intersubjetividad “sin sujeto”. Es para Rivièrè, una intersubjetividad “corporeizada”<sup>12</sup> en la que todavía no hay una distinción clara entre lo mental y lo corporal.

Entre los cuatro y ocho meses el bebé irá reconociendo y familiarizándose con los adultos más próximos, generándose así vínculos estables. En este período aparece lo que Rivière denomina “figuras de apego”, a partir de las cuales el niño irá desarrollando ciertas competencias de anticipación (por ejemplo, levantar los brazos cuando el cuidador lo va a alzar). Hacia los seis meses, Rivière señala que el bebé centrará su atención no tanto en la figura del otro, sino más bien en la acción que lleva adelante el otro. A su vez, el desarrollo de ciertas habilidades motrices como el permanecer sentado solo, permite que el niño le aplique a los objetos que lo rodean ciertos esquemas de reconocimiento sensorio-motor como sacudir, golpear, lanzar, etc. Sin embargo, la aparición de la comunicación propiamente dicha tendrá lugar para Rivière recién entre los ocho y los doce meses de edad, cuando las acciones del bebé cumplan los requisitos necesarios para establecer un vínculo comunicacional: una conducta es entendida como un acto comunicativo cuando es “intencionada, intencional y metonímica o suspendida”.<sup>13</sup> Que una conducta sea intencionada significa que hay una representación del fin que tal proceso persigue, y hay una distinción entre este y los medios utilizados para su consecución. A su vez, este proceso implica cierta flexibilidad en el accionar que posibilita un *feed-back* entre el bebé y su cuidador de acuerdo a las respuestas obtenidas. Rivière describe en este período cierta “impregnación” cognitiva de las emociones, a partir de la cual los contextos de acción son interpretados por el bebé para ir accediendo poco a poco a sus propios contenidos subjetivos. En este estadio (entre los ocho y los doce meses) se producirá lo que Trevarthen denomina *intersubjetividad secundaria*, a partir de la cual los niños integran los objetos en el proceso comunicativo luego de establecer lazos intencionales con los adultos. Este proceso es coadyuvado, a su vez, por la creciente permanencia del mundo circundante y por la asociación producida entre las emociones del niño y el contexto en el que se generan. La forma de comunicación que se desarrolla a partir de esta nueva intersubjetividad es para Rivière eminentemente “ostensiva” o “protodeclarativa”, y no tiene como objetivo la modificación del mundo físico. En esta etapa, será la ausencia de este tipo de comunicación y la falta de atención conjunta lo que permitirá para Rivière detectar las primeras señales de ciertos cuadros autistas. Los niños que reciben este diagnóstico (aunque durante los primeros meses de vida logren alcanzar la intersubjetividad primaria) “no adquieren adecuadamente los patrones de intersubjetividad secundaria, que implican una elaboración y reorganización funcional de las pautas de empatía”;<sup>14</sup> la intersubjetividad secundaria supone el conocimiento por parte del niño de que el otro posee al igual que él un mundo mental. A su vez, las conductas comunicativas no son solamente intencionadas, sino que también son intencionales (esto es, son acerca de algo). La intencionalidad del acto comunicativo está relacionada para Rivière con el desarrollo de una incipiente teoría de la mente en los más pequeños, ya que permite la detección de actitudes intencionales en otras personas en relación a los objetos o situaciones determinadas:

la mente del otro es percibida a partir de la detección de cierta relación entre los estados emocionales del adulto y los objetos, y comienza a ser vivida por fuera del primer intercambio afectivo propio de la intersubjetividad primaria. La percepción de la relación de la mente de los otros con las cosas, posibilita para Rivière la relación de los niños con los otros acerca de las cosas, construyéndose así un circuito propiamente comunicativo: el niño “se hace capaz de asimilar recíprocamente esquemas de objeto y esquemas de persona para conseguir compartir la experiencia o cambiar aspectos del mundo físico”.<sup>15</sup> Recién a partir de esta instancia podremos hablar para Rodríguez Garrido de una interacción propiamente triádica, “puesto que se pasa de los dos elementos niño/a-adulto o niño/a-objeto, a tres, interacciones niño/a-adulto-objeto”.<sup>16</sup>

Una vez que los objetos irrumpen en la vida del niño como elementos a los cuales referirá en intentará modificar, será el adulto quien intervenga para dotarlos de sentido. El concepto de *suspensión* desarrollado por Rivière será clave para entender el juego simbólico y la microgénesis misma del proceso comunicacional, dinámicas que posibilitan el ingreso de los objetos como signo del uso que suponen. La *suspensión* nos permite pensar en múltiples significados y usos, previos a los significados y usos propios del adulto, siendo este mecanismo eminentemente social uno de los pilares del desarrollo de la inteligencia en el niño. Este proceso implica para Rivière “entrecomillar” una acción, de manera tal que la misma no llegue a su fin a partir de su interrupción o a partir de la disminución de la intensidad que la caracteriza. El concepto de *marco* explica la dinámica interna de este proceso a partir del cual, según Rivière, “las acciones adquieren un papel puramente significante, y dentro del cual quedan en suspenso los «significados literales» que tendrían esas mismas acciones si no estuvieran «enmarcadas» y se realizara en el mundo real”.<sup>17</sup> La suspensión de las acciones instrumentales es para Rivière el origen de los símbolos *enactivos*, a partir de los cuales los niños hacen referencia a objetos ausentes: un niño de dieciocho meses intenta mostrarle a un adulto un mechero y comunicarle sus deseos de apagar la llama que produce; aunque el mechero está apagado, el niño hace referencia a él soplando en el aire. Los objetos que sirven de referentes de la suspensión instrumental son siempre objetos culturalmente investidos.

Sin embargo, a Rodríguez Garrido le llama la atención la ausencia de objetos en el análisis de los primeros meses de vida del niño. Contra cierta “pureza” de la actividad comunicativa del bebé en donde el mundo en tanto plexo de objetos culturales pareciera no irrumpir sino hasta haber transcurrido unos meses, Rodríguez Garrido nos invita a pensar en la presencia de los objetos ya desde muy temprana edad en la vida de los bebés. Así, “el mágico número tres”, “la tríada” o “interacción triádica” (bebé-cuidador-objeto) que, siguiendo el análisis anterior, aparece sólo después de la soledad del vínculo diádico, pareciera estar presente

desde mucho antes de lo supuesto. Para esta autora, “las interacciones triádicas existen prácticamente desde el principio de la vida. Eso significa que los objetos sí están presentes en la vida de los niños. Los niños no se hallan en un «vacío material», ni en una «burbuja puramente comunicativa», cuando interactúan con los otros”.<sup>18</sup> El adulto será el que organice el encuentro del bebé con el mundo material que paulatinamente irá manejando de manera autónoma. De esta forma, la comunicación sobre el mundo circundante estará presente prácticamente desde un principio gracias a la mediación comunicativa de los cuidadores del niño. En esta relación triádica, el adulto acercará al niño a lo que Rodríguez Garrido denomina *permanencia funcional* del objeto, la cual (a diferencia de la permanencia del objeto de la que habla Piaget y que ha sido discutida por Rochat) está socialmente construida y mediada. Las propiedades sociales de un objeto no sólo se hacen presentes en su mera denominación, sino que también sus usos estarán impregnados por la cultura en la que se gestan. De esta manera, el adulto desempeñaría “un importante papel de guía para que el niño comience a usar los objetos por su función, de un modo convencional”,<sup>19</sup> haciendo que ciertos objetos existan para el niño de una forma determinada y con usos precisos. Los objetos, el mundo mismo, “cobrarán vida” para Rodríguez Garrido gracias a la mediación de un adulto que, a partir de sus gestos y de su implicancia corporal y afectiva, hará que el universo que rodea al bebé sea un horizonte significante. Los objetos, como parte fundamental del “mágico número tres”, se convertirán en signos del uso que poseen y, por lo tanto, su ingreso a la vida del bebé será mediado por el contexto cultural que los acoge. Rodríguez Garrido sostiene que “el objeto se torna legible gracias a la acción del signo. Lo mismo le ocurre al niño. A partir de cierto momento, cuando, al ver el biberón se lo lleva a la boca, es porque se ha convertido en signo de su uso”.<sup>20</sup> Por lo tanto, la interacción triádica sobre la cual se está poniendo énfasis, hace del contexto un elemento esencial en la valoración del signo. Rodríguez Garrido propone una concepción del símbolo “basado en reglas” en el que la simbolización nacería a partir de la combinación de diversos usos convencionales, siendo el adulto un “embajador” entre el mundo y el niño. Este tipo de interacciones, entonces, tendrá lugar porque es el adulto el que le acercará el mundo al bebé, en la medida en que este “presta” las primeras intenciones al recién nacido para que pueda aproximarse a él de manera significativa. Al mismo tiempo, el mundo de los objetos que es introducido por la figura del cuidador presentifica al otro en tanto perteneciente a un grupo social determinado. Los objetos, de la mano de los adultos, hacen que el mundo circundante irrumpa con todo su peso.

El mundo cultural de los objetos abre para Maurice Merleau-Ponty<sup>21</sup> la presencia del otro; un otro que de forma “anónima” se aproxima desde los usos que se le dan a un utensilio determinado. El mundo los objetos culturales se abre a partir del cuerpo del otro, primer objeto cultural portador de un comportamiento por el cual el sujeto se inserta a un mundo. Este “trasvase intencional” que está a la base

del ingreso del niño al universo comunicacional y simbólico, será uno de los puntos sobre los cuales indaga Merleau-Ponty en sus textos sobre la infancia. ¿Cómo se efectúa esta dación de intenciones y sentidos gracias a la cual se produciría la interacción triádica? ¿Es este otorgamiento de intencionalidades posible desde el nacimiento mismo? Merleau-Ponty ha intentado en muchos de sus trabajos dar cuenta de este trasvase que estaría a la base del desarrollo intelectual y afectivo del niño. ¿Es este proceso más bien un acoplamiento corporal (como la imitación en los bebés durante los primeros minutos de vida) o implicaría por parte del niño un proceso pre-reflexivo de auto-reconocimiento del cuerpo propio para recoger así las conductas observadas en su entorno? A continuación, se desarrollarán algunas de las respuestas que el filósofo da a este proceso para ponerlo en diálogo con las ideas desarrolladas por Rodríguez Garrido en torno a los procesos de interacción triádica, poniendo en primer plano la dinámica de trasvase intencional que se produciría desde la fenomenología a partir de lo que se llama “emparejamiento” o “acoplamiento” corporal.

### 3. MERLEAU-PONTY Y LA TRASPOSICIÓN CORPORAL COMO ORIGEN DEL TRASVASE INTENCIONAL

#### 3.1. *La noción de esquema corporal en el proceso de trasposición corporal*

Para poder abordar el esquema triádico de comunicación (adulto-bebé-objeto) se analizará la génesis de la construcción del cuerpo propio y la diferenciación de este de un otro circundante. De esta forma, se podrá cotejar la incorporación de los objetos mediada por la consolidación de la intersubjetividad primaria desde un cuerpo construido a partir de y mediado por un medio que lo traspasa. Por esa razón, se explorará la construcción del esquema corporal desde una perspectiva fenomenológica para desde allí poder analizar la dinámica de trasposición corporal que estaría a la base de los procesos de trasvase intencional descritos por Rodríguez Garrido.

En *Las relaciones del niño con los otros*,<sup>22</sup> Merleau-Ponty sostiene que el cuerpo comienza por ser interoceptivo: debido a la deficiencia en los órganos de la percepción, las sensaciones interoceptivas son las que proveen al bebé de información acerca del mundo circundante. Merleau-Ponty tomará como referencia sobre este fenómeno el análisis que Wallon desarrolla en *Les origines du caractère chez l'enfant*.<sup>23</sup> las sensaciones interoceptivas son aquellas que aparecen ya con el recién nacido y están ligadas a las excitaciones provenientes de los órganos internos, como las del tubo digestivo o la micción. Para Wallon, el bebé irá dirigiendo su atención con el pasar de las semanas hacia las sensaciones exteroceptivas; por ejemplo, poco a poco comenzará a sonreírle a su madre en el momento del amamantamiento o dirigirá su atención hacia algún sonido, dejando las sensaciones interoceptivas en un segundo plano. Las sensaciones propioceptivas



responden a un cuerpo que funciona como una unidad dinámica en la que el desplazamiento de una parte provoca en el resto una serie de modificaciones con el fin de obtener el objeto deseado. Las sensaciones propioceptivas presuponen asimismo una relación del organismo consigo mismo e implican una apreciación cada vez más diferenciada de los estímulos exteriores, por lo cual producen una regulación del organismo por sí mismo y dan a lugar a la unidad del cuerpo propio. Sin embargo, la construcción del mundo circundante como tal y del espacio, tendrá lugar no sólo con la complejización perceptual, sino con la intervención de la actividad simbólica.

Para Merleau-Ponty, entonces, interoceptividad y percepción del entorno forman sistema en la medida en que necesito que mi esquema corporal comience a organizarse para poder acceder al mundo circundante. El otro, incluso, comenzará a hacerse presente a partir de la paulatina organización de la actividad propioceptiva, haciéndose presente como el reflejo de las sensaciones que suscita en el bebé: el niño no comenzaría a advertir al otro a partir de la percepción visual que tiene del cuerpo ajeno debido a las falencias que posee en sus órganos de la visión, sino a partir de la conciencia de las diferentes sensaciones corporales (de placer, disgusto, etc.) que le produce el contacto con el cuerpo del otro.

Sin embargo, el contacto con el otro tampoco se efectuará una vez que el niño haya optimizado sus órganos de la percepción, sino que en *Psychologie et pédagogie de l'enfant. Cours de Sorbonne 1949-1952*<sup>24</sup> Merleau-Ponty desarrollará desde una perspectiva husserliana el concepto de “esquema corporal” a partir del cual se podrá explicar la percepción del otro como un fenómeno de “acoplamiento”<sup>25</sup> en el cual se incluirá el medio donde este encuentro se produce: es en la conducta del otro, en el “hacer” del otro sobre el mundo, que podremos encontrarlo. Para poder explicar este proceso por el cual “recojo” las conductas que percibo en el otro como un “espectáculo”, Merleau-Ponty introduce la noción de *esquema corporal* o *esquema postural* a partir de la cual se produciría una impregnación de las conductas del otro por mi propio cuerpo. Desde esta concepción, habría una correspondencia entre los aspectos interoceptivos y exteroceptivos, los cuales se conectan, a su vez, con el espacio circundante. Para Merleau-Ponty pensar en términos de esquema corporal superaría el problema de la percepción del otro como resultado de la propiocepción, ya que el otro sería percibido a partir de una transferencia que parte del propio cuerpo. Según Merleau-Ponty, a medida que organizo mi esquema corporal, facilito esta transferencia; se produce en términos de Husserl un “fenómeno de acoplamiento” o “emparejamiento” de ambos esquemas, en el que habría un mutuo traspaso de intenciones, un mutuo extrañamiento, que posibilitaría la percepción. Por esa razón, los primeros hábitos de conducta fundantes del esquema motriz son adquiridos para Merleau-Ponty a partir del “contagio” o “trasposición” corporal a partir del cual

vivimos en nuestro cuerpo la conducta de los demás. De esta forma, el desarrollo de mi esquema motriz se dará intersubjetivamente y, por tanto, todas mis decisiones estarán arraigadas a esta estructura.

La existencia del otro (planteada en *Les origines du caractère chez l'enfant* como resultante de las sensaciones propioceptivas) es tematizada desde la *Fenomenología de la percepción* desde un acto en donde la conciencia interviene dando paso a la figura del otro. En el contacto con la mirada ajena, la existencia del otro se presenta como producto de un acto reflexivo. Así como la reflexión sobre las percepciones personales producen el encuentro con un pensamiento anterior aún operante, el otro se presenta según Merleau-Ponty como producto de la reflexión que el sujeto realiza sobre sus propias facultades: la conciencia del otro se hace evidente a través de la conciencia operante en la corporalidad del individuo. El cuerpo del otro es percibido como una prolongación de las intenciones del propio cuerpo, “una manera familiar de tratar con el mundo”,<sup>26</sup> y es por ello que ambos esquemas se enlazan en una única unidad. Sin embargo, será el hecho de estar arrojado a un mundo físico y social lo que pondrá en contacto al sujeto con el otro que lo circunda. La percepción abrirá el campo de las cosas y de las demás subjetividades por lo cual los otros existen entonces “a título de estilo o medio de coexistencia irrecusable”.<sup>27</sup> Es el cuerpo el que irá a su encuentro y le conferirá un significado a partir de los hábitos cambiantes; es en la acción misma donde se efectúa la percepción de las cosas, de la propia subjetividad y de los otros, y donde las demás subjetividades que operan alrededor del sujeto son reconocidas como modos de ser análogos.

En *Las relaciones del niño con los otros*, Merleau-Ponty sostiene que es el “traspaso de mis intenciones, al cuerpo del otro y de las intenciones del otro a mi propio cuerpo, ese extrañamiento del otro por mí y de mí por el otro lo que hace posible la percepción del otro”,<sup>28</sup> y por ende, lo que hace posible a posteriori la paulatina percepción de la individualidad y diferencia. El niño comienza siendo uno con un otro indiferenciado que es asumido como parte constitutiva de sí. La imagen especular que el niño obtiene de sí mismo lo enfrentaría para Merleau-Ponty con toda su individualidad corporal. Una vez objetivado el cuerpo propio, comienza a construir el cuerpo del otro, “el primer objeto cultural, aquel por el que todos existen”.<sup>29</sup> En *Las relaciones del niño con los otros*, el plano afectivo e intersubjetivo ocupa un lugar central en el desarrollo cognitivo del sujeto. El otro, entonces, en tanto correlato de las acciones de niño y estructura fundante que estimula su desarrollo cognitivo, se presenta, ante todo, como eje estructurante de los primeros hábitos perceptivos.

### 3.2. *La imitación y el juego en la constitución del sujeto simbólico*

En *Fenomenología de la percepción*, Merleau-Ponty nos ofrece una teoría del traspaso corporal mediada por operaciones que me permiten encontrar el cuerpo del otro como resultado de la reflexión que realizo sobre mi propio cuerpo.<sup>30</sup> Sin embargo, cuando dicho proceso es cotejado en el mundo del niño, resulta problemático pensar en la intervención de mecanismos reflexivos que puedan trasladar el conocimiento que tengo de mí mismo sobre la figura del otro. ¿Podemos hablar de pensamiento reflexivo cuando nos referimos a bebés de pocos meses de edad? En *Las relaciones del niño con los otros* y los *Cours de Sorbonne* anteriormente citados, Merleau-Ponty explicará el encuentro entre el niño y el adulto a partir de la acción, siendo los juegos de roles y la imitación los procesos a partir de los cuales se propiciará la aparición del sujeto propiamente simbólico.

En primer lugar, la imitación será una de las conductas infantiles habituales a las que Merleau-Ponty dedicará su atención en los *Cours de Sorbonne*. Dicha actividad será uno de los posibles mecanismos a partir de los cuales se produciría el contagio o trasposición corporal. El análisis que Guillaume<sup>31</sup> hace de la misma será el punto de partida para explorar el proceso por el cual el niño se constituye como un yo que paulatinamente se diferenciará de un otro del que nunca logrará separarse del todo. Según la concepción clásica del fenómeno de la imitación en el niño, dicha actividad supondría un doble trabajo: en primer lugar, el niño debe comprender las causas de una determinada conducta y, en segundo lugar, reproducirla. Para ello, el niño reconstruiría los movimientos musculares que produjeron la conducta para así poder imitarla. Guillaume, en cambio, invierte el lugar que posee el niño en medio de esta dinámica. Siendo imposible que un niño pueda reconstruir o reproducir siquiera una imagen mental aproximada de los movimientos musculares que producen una conducta, será el objeto deseado, el objetivo a alcanzar, el motor de dicho proceso. Habría una “cierta atracción ejercida por el objeto”<sup>32</sup> sobre el niño, y no una identificación entre su cuerpo y el del otro (en la medida en que carece de percepción visual de sí mismo, como así también de la percepción kinestésica del otro). El niño imita “el resultado de la acción por sus propios medios”<sup>33</sup> produciendo así los mismos movimientos que el modelo a imitar. El tercer término que interviene en esta dinámica entre el niño y el adulto es el mundo exterior, que “dirige la acción del otro como la mía”.<sup>34</sup> Por esta razón, la imitación se fundaría en una “comunidad de metas (*communauté de buts*)”:<sup>35</sup> imitar ya no será hacer lo mismo que el otro, sino más bien, intentar conseguir los mismos resultados. Es así como el niño “toma el cuerpo del otro como portador de conductas estructuradas y prueba su propio cuerpo como un poder permanente y global de realizar los gestos dotados de un cierto sentido”.<sup>36</sup> El otro, por tanto, será para el niño el “espejo de sí mismo en el cual su yo se vuelca”.<sup>37</sup> Esta perspectiva desde la cual Guillaume explica la imitación, remite a la teoría desarrollada por

James Gibson denominada *theory of affordances*,<sup>38</sup> según la cual percibimos del mundo las posibilidades de acción que éste nos ofrece; los objetos son aprehendidos como aquello que nos permiten hacer. De la misma manera, la explicación que Merleau-Ponty ofrece de la imitación hace de la acción el eje del proceso, siendo los resultados de la misma (qué puedo obtener a partir de determinados movimientos) lo que disparará el acto de imitar en el niño.

El juego es otro de los mecanismos que para Merleau-Ponty intervienen en el proceso de diferenciación del otro y construcción del cuerpo propio. Según Guillaume, el pasaje de la imitación de los actos a la imitación de las personas se producirá a partir del juego de roles, proceso que se sitúa como la piedra angular que posibilita la asimilación del otro y, por ende, la construcción por parte del niño de un imagen diferenciada de sí mismo. Para Ruth Harf,<sup>39</sup> el juego implica la instauración de un orden distinto al de la cotidianidad en donde los significados de las cosas son desplazados o suspendidos momentáneamente: el mundo cotidiano debe quedar suspendido en beneficio del ámbito de lo lúdico, para que este aparezca y se instale con sus reglas propias. El juego es formador en tanto y en cuanto hace evidentes ciertas reglas básicas de convivencia social, poniendo en práctica las regulaciones que rigen el intercambio entre pares. En la misma línea, Patricia Sarlé sostiene que el juego se sitúa no sólo como un “medio para enseñar” del que se sirve el maestro, sino también como un “medio para conocer”<sup>40</sup> que poseen y desarrollan los niños para aproximarse al mundo. El juego crea un contexto para el desarrollo de las funciones cognitivas de los más pequeños y posibilita la “creación de nuevas estructuras”<sup>41</sup> para la adquisición de conocimientos novedosos.

#### 4. CONCLUSIÓN

La aparición del mundo de los objetos en la vida de los más pequeños es un proceso complejo, semióticamente mediado y coadyuvado por las figuras de crianza que hacen “aparecer” significativamente para el niño el mundo circundante. El análisis efectuado por Merleau-Ponty hace del cuerpo del adulto un mediador que acerca el mundo al niño y lo conecta a él con usos y significaciones determinadas. En la primera infancia, será el cuerpo del otro el vehículo de las primeras conductas corporales que se irán sedimentando a partir de la imitación y el juego de roles (como consolidación de la primera). En la medida en que el cuerpo del otro aparece a partir de las sensaciones que el bebé tiene de su propio cuerpo, la figura del adulto parece irrumpir en la vida infantil desde muy temprano trayendo consigo el mundo cultural en el que está inserto. La llamada intersubjetividad primaria, este reconocimiento meramente afectivo entre el bebé y su cuidador, ya está permeado por vínculos comunicativos culturalmente estructurados que implican la aparición de los objetos en el acto mismo de referirse al otro.

La concepción que sitúa la aparición de la intersubjetividad secundaria entre los ocho y los doce meses supone hasta ese período un cuerpo que aún no ha sido permeado por el cuerpo del otro. Sin embargo, pensar en términos de “esquema corporal” hace del medio en el que estamos insertos una dimensión que nos traspasa desde el inicio y que incluye el cuerpo de las figuras de crianza más cercanas como vectores del proceso de reorganización corporal. Partiendo desde una perspectiva fenomenológica, las actividades propias del período en el que aparecería la intersubjetividad secundaria (como la atención conjunta) cuya ausencia daría signos de la presencia de algún cuadro de desarrollo atípico, podrían ser rastreadas (tal como sostiene Rodríguez Garrido) en los primeros meses de vida, facilitando así la intervención temprana. De todas maneras, aunque el análisis merleau-pontyano parece apoyar las observaciones de Rodríguez Garrido, quedaría por analizar si efectivamente existe (más allá de las conductas observables) una incipiente teoría de la mente durante los primeros meses, la cual aparecería según la perspectiva de Trevarthen y Hubley recién al final del primer año de vida consolidando así el proceso de intersubjetividad secundaria.

La importancia que Rodríguez Garrido le otorga a la comunicación triádica en los primeros meses de vida, no sólo hace de la construcción del signo un proceso social al “sacarlo” de la mente del niño, sino que hace de lo social un aspecto constitutivo de la subjetividad del bebé desde su nacimiento. Lo social no aparece como una dimensión que advendrá luego de transcurridos varios meses de vida, sino que el contexto que nos rodea se presentará de la mano de los adultos que a partir de la mediación de los objetos culturales harán del mundo circundante una dimensión inseparable del desarrollo cognitivo y afectivo del niño. Por otra parte, la relevancia del mundo cultural en la conformación del sujeto y, a su vez, en la consolidación de los mecanismos a partir de los cuales el mundo adquiere un significado, permite una explicación de corte fenomenológico que dé cuenta de la dinámica interna que haría del cuerpo del bebé un correlato del cuerpo del adulto con el que interactúa. Pensar en el cuerpo como origen del trasvase intencional, pone como mecanismo principal en la constitución de la práctica comunicacional (y, por ende, de la constitución del aparato psíquico del niño) al plano afectivo que sostiene y posibilita dicho intercambio. Por último, la presencia de los objetos permeados por las convenciones culturales en la tríada comunicacional de los bebés, hace del proceso de trasposición corporal del que habla Merleau-Ponty un proceso aún más complejo del que describe en su *Fenomenología de la Percepción* ya que queda por explicar cómo el cuerpo, en tanto instrumento que posibilita el contagio intencional, opera como mediador significativo en un estadio del desarrollo en el cual no podemos hablar claramente de pensamiento reflexivo. Si bien la imitación puede responder este interrogante, considero que apelar a este mecanismo haría de la génesis de la percepción infantil o del trasvase intencional un proceso cualitativamente diferente en los niños y en la edad adulta. El “otro” como

“proveedor de sentido” adquiere matices diferentes en la infancia y en la adultez, en la medida en que, si bien no desaparece como dador de significado, adquiere características diferentes.

Desde una perspectiva propia de la psicología del desarrollo, el mundo del que habla Merleau-Ponty se presenta como el plexo de significados que son utilizados y suspendidos intencionalmente, y como un otro que a través de su cuerpo hace de puente o mediador de aquellas significaciones en un principio difusas y desordenadas. El niño se mezcla con el mundo a partir del cuerpo del adulto que media entre una corporalidad que se instala en tanto pura potencia y un horizonte pleno de significados.

<sup>1</sup> ROCHAT, P., *El mundo del bebé*, Morata, Madrid, 2004.

<sup>2</sup> *Ibid.*, 125.

<sup>3</sup> Ver PIAGET, J., *La représentation du monde chez l'enfant*, Paris, Quadrige, 2013.

<sup>4</sup> ROCHAT, *El mundo del bebé*, 140-143.

<sup>5</sup> *Ibid.*, 171.

<sup>6</sup> RIVIÈRE, Á. y SOTILLO, M., “Comunicación, suspensión y semiosis humana: Los orígenes de la práctica y de la comprensión interpersonales”, en: M. BELINCHÓN y otros (comps.), *Ángel Rivière. Obras Escogidas*, Vol. III, Panamericana, Madrid, 2003, 181.

<sup>7</sup> Ver MELTZOFF, A.N. y MOORE, M.K., “Imitation of Facial and Manual Gestures by Human Neonates”, *Science* 198 (1977), 75-78.

<sup>8</sup> RIVIÈRE y SOTILLO, “Comunicación, suspensión y semiosis humana”, 182.

<sup>9</sup> RIVIÈRE, A. (1986/2003), “Interacción precoz. Una perspectiva vygotskiana a partir de los esquemas de Piaget”, en: BELINCHÓN, *Ángel Rivière*, 113.

<sup>10</sup> Ver TREVARTHEN, C. y HUBLEY, P., “Secondary intersubjectivity: confidence, confiding and acts of meaning in the first year”, en: A. LOCK (ed.), *Action, Gesture and Symbol: The Emergence of Language*, Academic Press, London, 1978, 183-229.

<sup>11</sup> RIVIÈRE y SOTILLO, “Comunicación, suspensión y semiosis humana”, 184.

<sup>12</sup> *Ibid.*, 184.

<sup>13</sup> *Ibid.*, 189.

<sup>14</sup> *Ibid.*, 192.

<sup>15</sup> *Ibid.*, 193.

<sup>16</sup> RODRÍGUEZ, C., “El adulto como guía: ¿el eslabón perdido del desarrollo temprano?”, *Padres y maestros* 344 (2012), 24.

<sup>17</sup> RIVIÈRE, A., “Teoría della mente e metarepresentazione”, en: F. BRAGA ILLA (ed.), *Livelli di rappresentazione*, Quattro Venti, Urbino, 1997, 351-410, citado en: RODRÍGUEZ, C., “El ojo de Dios no mira signos. Desarrollo temprano y semiótica”, *Infancia y Aprendizaje* 30-3 (2007), 348.

<sup>18</sup> RODRÍGUEZ, C., “El adulto como guía: ¿el eslabón perdido del desarrollo temprano?”, *Padres y maestros* 344 (2012), 24.

<sup>19</sup> *Ibid.*, 25.

<sup>20</sup> RODRÍGUEZ, C., “El ojo de Dios no mira signos”, 365.

<sup>21</sup> MERLEAU-PONTY, M., *Fenomenología de la percepción*, Planeta-Agostini, Barcelona, 1985.

<sup>22</sup> MERLEAU-PONTY, M., *Las relaciones del niño con los otros* (trad. de I. B. Bocchino de González), U.N.C., Córdoba, 1959. (Original en francés, 1951).

<sup>23</sup> WALLON, H., *Les origines du caractère chez l'enfant*, Quadrige / P.U.F., Paris, 1949.

- 
- <sup>24</sup> MERLEAU-PONTY, M., *Psychologie et pédagogie de l'enfant. Cours de Sorbonne 1949-1952*, Verdier, France, 2001.
- <sup>25</sup> “La perception d’autrui est comme un phénomène d’accouplement” (MERLEAU-PONTY, *Psychologie et pédagogie de l'enfant*, 311).
- <sup>26</sup> MERLEAU-PONTY, *Fenomenología de la percepción*, 365.
- <sup>27</sup> *Ibid.*, 375.
- <sup>28</sup> MERLEAU-PONTY, *Las relaciones del niño con los otros*, 42.
- <sup>29</sup> MERLEAU-PONTY, *Fenomenología de la percepción*, 360.
- <sup>30</sup> *Ibid.*, 360.
- <sup>31</sup> GUILLAUME, M., *L’imitation chez l’enfant*, P.U.F, Paris, 1969, en: MERLEAU-PONTY, *Psychologie et pédagogie de l'enfant*, 31.
- <sup>32</sup> MERLEAU-PONTY, *Psychologie et pédagogie de l'enfant*, 31.
- <sup>33</sup> *Ibid.*, 32.
- <sup>34</sup> *Ibid.*, 32.
- <sup>35</sup> *Ibid.*, 33.
- <sup>36</sup> *Ibid.*, 34.
- <sup>37</sup> *Ibid.*, 35.
- <sup>38</sup> Ver GIBSON, J., “The theory of affordances”, en J. GIESEKING y otros (eds.), *The people, place and space reader*, Routledge, New York, 2014.
- <sup>39</sup> HARF, R., “Si este no es el juego: ¿el juego dónde está? Preguntas y no respuestas”, en: AA.VV., *El juego en la educación infantil. Crecer jugando y aprendiendo*, Novedades educativas, Bs. As., 2008.
- <sup>40</sup> SARLÉ, P., “Jugar en la escuela: un diálogo que recién comienza”, en: AA.VV., *El juego en la educación infantil*, 38.
- <sup>41</sup> *Ibid.*





MARIANA M. MORAES

UNICAMP (BRASIL) – UDELAR (URUGUAY)

# A “CERTEZA SENSÍVEL” ENQUANTO FENÔMENO DE LINGUAGEM

mariana.mmoraes@yahoo.com

Recepción: Marzo 2015

Aceptación: Septiembre 2015

## RESUMEN

En el presente trabajo haremos un análisis detenido del capítulo “La certeza sensible o el esto y la *suposición*” de la *Fenomenología del Espíritu* (1807) de Hegel, siguiendo la *experiencia* de la consciencia en sus movimientos y momentos dialécticos. Este análisis detenido tiene como fin argumentar en dos sentidos: I) la certeza sensible es un fenómeno lingüístico, y, considerando la obra de la *Fenomenología* de forma completa, la certeza sensible es el necesario reconocimiento de la consciencia en el lenguaje; II) la posibilidad de una aproximación entre la dialéctica hegeliana y la teoría psicoanalítica de Jacques Lacan.

## PALABRAS CLAVE

Hegel. Dialéctica. Lenguaje. Psicoanálisis. Lacan.

## RESUMO

No presente trabalho faremos uma análise detida do capítulo “A Certeza sensível: ou o Isto ou o Visar” de *Fenomenologia do Espírito* (1807) de Hegel, acompanhando a experiência da consciência em seus movimentos e momentos dialéticos. Esta análise detida tem por fim argumentar em dois sentidos: I) a certeza sensível é um fenômeno linguístico, e, considerando a obra da *Fenomenologia* como toda, a certeza sensível é o necessário reconhecimento da consciência na linguagem; II) a possibilidade de uma aproximação entre a dialéctica hegeliana e a teoria psicanalítica de Jacques Lacan.

## PALAVRAS-CHAVE

Hegel. Dialéctica. Linguagem. Psicanálise. Lacan.

No presente trabalho, pretendemos expor os primeiros elementos para uma leitura psicanalítica da figura “A certeza sensível ou: o Isto ou o „Visar“”, da *Fenomenologia do Espírito* (1807) de Hegel, enquanto fenômeno de linguagem. Nesse sentido, vale ressaltar que a concepção de linguagem na qual nos baseamos é a concepção psicanalítica lacaniana e, em específico, sua concepção de enunciado e de enunciação, com sua conseqüente divisão do sujeito entre sujeito do enunciado e sujeito da enunciação. Para tal fim, tentamos acompanhar e analisar a *experiência* da consciência, nesta sua primeira figura, em todos os seus momentos e movimentos dialéticos, com a ajuda, principalmente, dos filósofos Slavoj Žižek e Vladimir Safatle.

Do parágrafo 90 ao parágrafo 92<sup>1</sup> temos uma apresentação sucinta, desde o ponto de vista da consciência filosófica ou consciência científica, da *experiência* que a consciência comum irá realizar na figura da “Certeza sensível”. Cabe ressaltar, antes de adentrarmos de fato na “Certeza sensível”, que durante toda a *Fenomenologia do Espírito* o que se busca é a reconciliação dos pontos de vista da consciência comum e da consciência filosófica. Podemos observar, igualmente, que em todas as figuras da consciência apresentadas na *Fenomenologia* têm-se momentos nos quais a consciência comum e a consciência filosófica, para além de estabelecerem um “diálogo”, cruzam-se, unem-se, ainda que de forma evanescente. Como veremos mais à frente, este momento de união, na figura da “Certeza sensível”, ocorre quando a consciência filosófica se coloca no mesmo ponto de vista, no mesmo ponto do espaço e do tempo no qual a consciência comum se encontra.

No parágrafo 90, a consciência filosófica enuncia aquele saber que será primeiramente seu objeto de investigação. E afirma que, se esse saber se apresenta de forma primeira e imediata como seu objeto, ele também deve ser saber imediato do imediato, ou seja, deve ser saber imediato do ser imediato, do ser sensível. E também a consciência filosófica, ao investigar esse saber imediato, deve proceder de forma imediata, receptiva, sem deixar que o conceitual influencie na sua apreensão desse saber. Assim como formulado no parágrafo 91, a certeza sensível, num primeiro momento, apareceria como o “*mais rico conhecimento*” e isso porque, por um lado, possuiria como conteúdo um objeto totalmente “concreto”, a saber, o dado sensível e, por outro lado, porque na sua forma imediata de conhecer o objeto não o alteraria em nada, possui-lo-ia em toda sua plenitude. À continuação, ainda no parágrafo 91, a consciência filosófica anuncia, porém, que veremos essa certeza sensível se revelar a verdade mais abstrata e pobre, pois daquilo que ela sabe só enuncia “ele é”, ou seja, sua verdade contém apenas o *ser* da Coisa. Vemos, assim, no início da *Fenomenologia*, ou seja, no início do caminho para a ciência a afirmação de que deve haver uma correspondência e uma proporcionalidade entre a verdade e a possibilidade de a consciência afirmá-la, enuncia-la. Ou seja, a

condição para que algo seja considerado com objetividade é que tal coisa possa ser enunciada, falada, expressa na e pela linguagem. Nas palavras de Vladimir Safatle:

...o que é da ordem do saber só pode ter validade objetiva se for expresso. [...] Hegel é claro neste ponto: aquilo que não pode ser apresentado no campo da linguagem não tem realidade objetiva. Aquilo que é expresso de maneira pobre é necessariamente também pobre em conteúdo. O saber nada tem a fazer com o que se põe como inefável a não ser vê-lo como o que se apresenta de forma imperfeita. Daí porque Hegel insiste que toda teoria da linguagem é uma teoria da enunciação, de onde se segue que as condições de verdade só poderão ser bem compreendidas como condições de enunciação. É claro que isso não nos economiza a necessidade de problematizarmos os modos possíveis de estruturação do campo da linguagem. Ao contrário, como vimos desde o início, Hegel está disposto a questionar as bases naturais da gramática que serve de sintaxe ao pensar. Mas esse questionamento é feito exatamente porque é questão de sustentar o primado do que pode ser expresso.<sup>2</sup>

Seguindo em sua afirmação de que a certeza sensível seria a verdade mais abstrata e pobre, a consciência filosófica ainda afirma que na figura da certeza sensível a consciência está presente apenas como “*puro Eu*”, como “*puro este*” e o objeto apenas como “*puro isto*”. Interessa-nos, nessa leitura da “Certeza sensível” enquanto fenômeno de linguagem, o fato de Hegel trazer dêiticos —*Eu, este, isto*— como a forma através da qual a consciência tentaria designar a significação daquilo que ela intui, pois isso, veremos, não é sem consequências. Na certeza sensível, a consciência não se desenvolveu em várias posições, perspectivas a fim de conhecer seu objeto, nem o objeto, a Coisa da qual a consciência está certa, é uma multidão de propriedades pelas quais a consciência a conhece. Para o Saber sensível, o essencial é justamente esse “*puro ser*”, e a imediatez simples constituiria sua verdade. Dessa forma, também a certeza enquanto relação de conhecimento seria pura relação imediata. Mas não é a esse resultado que vemos a consciência chegar ao final de sua *experiência* na figura da certeza sensível; o resultado ao qual ela chega é, ao contrário, de que o verdadeiro da certeza sensível é o “universal”, que só pode ser expresso na e pela linguagem. Pois, como é afirmado no parágrafo 92, o que a consciência experimentalá é que o Eu, como “*puro este*”, e o objeto, enquanto “*puro isto*”, “ressaltam” imediatamente para fora do “puro ser”. A consciência filosófica adianta a conclusão a que a consciência comum irá chegar através de sua *experiência*, a saber, que tanto o Eu quanto o objeto não correspondem aos seus conceitos na figura da certeza sensível, ou seja, eles não são imediatos e independentes, um em relação ao outro, mas, pelo contrário, o Eu só conhece o objeto porque o objeto é, e o objeto só é porque é conhecido pelo Eu. A certeza sensível efetiva, ou seja, que tenta enunciar-se como tal não é apenas a pura imediatez, mas um exemplo da mesma, pois na tentativa de enunciar o mais imediato e singular, acaba por enunciar o mais mediado e universal, é um caso particular dentro de uma regra universal, mas não é ainda o Singular.

No parágrafo 93, o que vemos é a transição do ponto de vista da consciência filosófica para o ponto de vista da consciência comum e de sua *experiência*. Segundo a consciência filosófica: “Essa diferença entre a essência e o exemplo, entre a imediatez e a mediação, quem faz não somos nós apenas, mas a encontramos na própria certeza sensível; e deve ser tomada na forma em que nela se encontra, e não como nós acabamos de determiná-la”.<sup>3</sup>

Do parágrafo 93 ao parágrafo 99 encontra-se, pois, o primeiro movimento dialético envolvido na *experiência* da consciência enquanto “Certeza sensível”. Neste primeiro movimento da certeza sensível, a consciência comum postula um momento como o ser imediato, como o “em-si”, ou seja, como a essência —este momento é o *objeto*. O outro momento é posto como o mediatizado e, por isso, como o inessencial— este momento é o Eu, “*um saber*”. O objeto é porque é, independentemente de ser conhecido ou não, já o Eu, o saber só é porque o objeto é, o Eu só conhece porque o objeto é. Dessa forma, o Eu, o saber é por meio de um Outro e não é “em-si”. O que notamos logo de início, pois, é um reconhecimento por parte da consciência sensível da existência dentro de si mesma, enquanto relação de conhecimento, de um momento que é mediatizado, e não imediato, mas ela toma uma posição, uma perspectiva e postula como essencial apenas aquilo que é imediato e simples.

Sendo o objeto postulado como o momento essencial, deve-se investigá-lo. Ou seja, deve-se investigar se o conceito do objeto enquanto a essência da certeza sensível corresponde ao modo como o objeto se encontra na certeza sensível. Como já foi afirmado no começo, a investigação não deve proceder através de uma “reflexão” sobre o objeto, ao invés disso, a consciência filosófica deve proceder de forma receptiva, indagando a própria certeza sensível que possui tal objeto. A pergunta que se apresenta à certeza sensível, no parágrafo 95, é: “*Que é isto?*”, considerando a dupla forma da intuição que possuímos do ser sensível —o tempo (o agora) e o espaço (o aqui)— apresenta-se o seguinte movimento:

À pergunta: *o que é o agora?* Respondemos, por exemplo: *o agora é noite*. Para tirar a prova dessa certeza sensível basta uma experiência simples. Anotamos por escrito essa verdade; uma verdade nada perde por ser anotada, nem tampouco porque a guardamos. Vejamos de novo, *agora, neste meio-dia*, a verdade anotada; devemos dizer, então, que se tornou vazia.<sup>4</sup>

Podemos ver nesse primeiro movimento e, principalmente, nesse “artifício” de anotar e guardar a verdade enunciada, primeiramente, a dificuldade de enunciarmos algo que intuímos dentro do espaço e do tempo, e, em segundo lugar, o descompasso que há necessariamente entre palavra e coisa, ou, palavra e referência. A primeira experiência que a consciência comum tem na figura da certeza sensível é uma experiência que podemos aproximar da experiência de advento do sujeito na linguagem, pois é, no fundo, uma experiência de não

identidade, de falta no Outro e da opacidade do ser sensível. A consciência sensível experimenta, assim, que a relação entre palavra e referência nunca é imediata, e carrega em si sempre uma porção de arbitrariedade. Há aqui um fracasso inevitável em se designar, em se dizer a significação daquele ser sensível singular que temos em vista, e esse fracasso em tentar designar aquilo a que se “visa” é o motor do movimento dialético. Nos termos de Safatle:

Chamamos de « designação ostensiva » esta tentativa de fundar a significação de um termo através da indicação de um caso que cairia sob a extensão do uso do referido termo. Ou seja, trata-se de tentar definir a significação através da indicação da referência, ou ainda, da designação ostensiva da referência.<sup>5</sup>

Continuamos a acompanhar a consciência sensível em sua experiência. Aquilo que a certeza sensível “visava”, ou seja, aquela “noite” Singular tem sua verdade esvaziada ao ser enunciada, o que se mantém é um “Universal”, um “*negativo em geral*”, o *agora*. Neste sentido, Hegel escreve:

O *agora* mesmo, bem que se mantém, mas como um agora que não é noite. Também em relação ao dia que é agora, ele se mantém como um agora que não é dia, ou seja, mantém-se como um *negativo em geral*. [...] esse agora que se mantém não é um imediato, mas mediatizado, por ser determinado como o que permanece e se mantém *porque* outro —ou seja, o dia e a noite— não é. [...] Nós denominamos um *universal* um tal Simplex que é por meio da negação; nem isto nem aquilo —um *não-isto*—, e indiferente também de ser isto ou aquilo. O universal, portanto, é de fato o verdadeiro da certeza sensível.<sup>6</sup>

Em relação ao trecho acima citado gostaríamos de ressaltar como a definição de “universal” em Hegel se aproxima da definição de “significante” em Lacan, a saber. Segundo Lacan, o significante é a pura diferença, defini-se por ser aquilo que um outro não é. Tanto o “universal” em Hegel, quanto o “significante” em Lacan é aquilo que expõe a impossibilidade, a subversão das proposições de identidade; e como veremos mais à frente, é porque o sujeito está em relação, seja ao significante, seja ao universal, que existe a impossibilidade de que o sujeito se identifique, tenha sua significação, seu ser, dito por um significante ou por um “universal”.

O mesmo movimento dialético é experimentado no outro aspecto do *isto*, no aspecto espacial, no *aqui*. Quando afirmo que o *aqui* é uma casa e viro-me, vendo que em outro lugar o *aqui* é uma árvore, o próprio *aqui* não desvanece, mas é algo que fica no desvanecer da casa, da árvore etc., ou seja, no desvanecer da referência. Vemos, pois, como o uso dos dêiticos (*shifter*) é de grande utilidade para que se possa ilustrar a impossibilidade de se dizer o ser sensível visado, impossibilidade que, como afirmamos, é o motor da dialética. Segundo Safatle:

Hegel não faz outra coisa que aproveitar aqui a característica de dêitico (ou de *shifter*) de termos como «agora», «isto», «eu». Tais termos têm um modo particular

de funcionamento porque são o que hoje chamaríamos de *shifters*, ou seja, uma unidade gramatical que não pode ser definida fora da referência a uma mensagem e, por consequência, ao ato de enunciação. Sua natureza é dupla. De um lado, ele funciona como símbolo devido a sua relação convencional à referência. Por outro lado, ele funciona como índice, devido a sua relação existencial à referência particularizada pelo contexto. [...] Hegel tira daí uma série de consequências importantes. Primeiro, a necessidade de atualizar o contexto de enunciação apenas mostra como devemos pressupor estruturas de relações antes de qualquer tentativa de designação. Se digo que para entender «O que é o isto?», preciso atualizar contextos, então isto significa que preciso mostrar como o «isto» está «em relação a...», preciso saber diferenciar e comparar situações, ou seja, preciso ter diante de mim todo o sistema de organização simbólica que estrutura a linguagem. Chegamos assim à ideia paradoxal de que *preciso operar mediações complexas para dar conta do que aspira a aparecer como pura imediatez*.<sup>7</sup>

Através deste movimento do “visar” e do “afirmar” —presentes tanto no *agora* quanto no *aqui*— dá-se a primeira virada dialética na qual a verdade da certeza sensível mostra-se não como o Singular objeto imediato, mas como o Universal abstrato, e porque a linguagem enuncia esta verdade, ou seja, “nela refutamos imediatamente nosso *visar*”, ela se mostra como a mais verdadeira nesta certeza. O objeto da verdade, enquanto um Universal, não é o imediato que se pretendia inicialmente, mas um mediatizado pela linguagem, “algo a que a negação e a mediação são essenciais”, mas devemos ressaltar que a linguagem não somente nega a referência, ela, ao contrário, apresenta a referência, mas no seu desvanecer. Resta daquela primeira relação apenas o “visar” daquele Eu. Por causa da arbitrariedade fundamental da linguagem, que nos impede de estabelecer relações imediatas com a Coisa, com a referência, a consciência conclui, no parágrafo 99, que a verdade da coisa está no Eu, ou no “visar” enquanto é o visar de *um Eu*.

Essa primeira negação que nos aparece é uma “negação abstrata”, na qual o verdadeiro da certeza sensível, o Universal, somente é ao diferenciar-se do seu ser-Outro, negando-o. Esta primeira negação remete a um primeiro momento em que a relação entre Eu e objeto, que postulava uma separação e independência entre os dois termos, mostra-se contraditória. Pois, ao tentar apreender o objeto de forma imediata, através do “visar”, o *Eu* não consegue enunciar deste “visar” um *saber* que não seja contrário a essa pretendida imediatez do objeto. O *Eu*, para formular um saber, nega a verdade daquele objeto enquanto imediato, pois somente mediante a relação com o *Eu* é que o objeto é. Pelo ato de enunciação da certeza sensível, inverte-se, então, a primeira relação. Agora, o objeto é que é o inessencial —porque se revelou universal mediatizado—, enquanto que o Eu, o saber é o essencial.

Do parágrafo 100 ao parágrafo 103 temos o segundo movimento dialético da *experiência* da consciência sensível. Agora, a certeza sensível aposta na intencionalidade do Eu, ou seja, a verdade da certeza sensível está, agora, no objeto

enquanto “meu” objeto, ou no meu “visar”; o objeto é porque Eu sei dele. Através da imediatez do seu *visar*, *ouvir* etc. o Eu evita que o *aqui* e o *agora* singulares desvançam. Assim como foi feito em relação ao primeiro momento, o momento do objeto, essa nova verdade da certeza sensível deve, também, ser investigada. Devemos investigar, pois, se o conceito de Eu como essência da certeza sensível corresponde à forma como Eu está na certeza sensível.

O que vemos nessa nova relação é a mesma dialética que a consciência sensível experimentou com relação ao objeto enquanto essência. Pois, um *Eu*, *este Eu* pode ver a árvore e afirmá-la como o *aqui*, porém, num outro momento, *este mesmo Eu* pode ver uma casa é afirmar que ela e não a árvore é o *aqui*; ou mesmo, *este mesmo Eu* pode se virar e afirmar que é a casa que é o *aqui* e não a árvore. Além disso, também um outro Eu pode ver a casa e afirmar, com a mesma credibilidade: “o *aqui* não é uma árvore, e sim uma casa”. Constata-se novamente que o Singular desvanece na certeza sensível ao ser enunciado e o que se mostra como sua verdade é um Universal, o *Eu universal*. Segundo Hegel:

O Eu é só universal, como *agora*, *aqui*, ou *isto*, em geral. «Viso», de certo um *Eu singular*, mas como não posso dizer o que «viso» no *agora*, no *aqui*, também não o posso no Eu. Quando digo: *este aqui*, *este agora*, ou um *singular*, estou dizendo *todo este*, *todo aqui*, *todo agora*, *todo singular*. Iguamente quando digo: *Eu*, *este Eu singular*, digo *todo Eu* em geral; cada um é o que digo: *Eu*, *este Eu singular*.<sup>8</sup>

Aqui, neste segundo movimento dialético, encontramos uma divisão do Eu entre Eu singular e Eu universal, divisão que nos remete à divisão, assim como abordada pela psicanálise lacaniana, entre sujeito da enunciação e sujeito do enunciado. O que se experimenta quando um Eu singular tenta enunciar o Eu singular a que ele “visa”, referindo-se a si mesmo é que o Eu do enunciado, o pronome pessoal “Eu” não dá conta de dizer a significação particular que aquele Eu tinha em vista quando enunciou: *este Eu*. Vemos explícito, aí, a não identidade entre o Eu que enuncia —o Eu da enunciação— e o Eu do enunciado.

Através dessa segunda negação, que tem a mesma estrutura da primeira, mas que ocorre do lado do *Eu* tomado como o essencial, a certeza sensível experimenta que sua essência não está nem no objeto nem no Eu. E a imediatez que é sua verdade também não está nem em um nem em outro. A certeza sensível passa a considerar tanto o objeto quanto o Eu inessenciais. Pois, o objeto e o Eu mostraram-se universais e mediatizados; o *agora*, o *aqui* e o Eu singulares que “viso” não se sustentam, ou não são, naquele Eu e naquele objeto universal. Colocase, então, como essência da certeza sensível o seu *todo*, não mais o Eu ou o objeto; a relação, a certeza sensível *toda*, que se mantém em si como *imediatez* e que, assim, exclui de si toda oposição precedente.

Do parágrafo 104 ao parágrafo 108 encontramos o terceiro e último movimento dialético da *experiência* da consciência sensível. Neste último momento, a certeza sensível não distingue o Eu do objeto, aí, objeto e Eu estão juntos num *todo*, porém dependentes não mais um do outro reciprocamente, mas de uma certeza sensível que se mantém igual-a-si-mesma. A consciência sensível se isola [aisla] nesse momento e não considera o fato de que num dado momento o *aqui* pode ser árvore para um Eu, mas que em outro dado momento, ou desde outra perspectiva, pode ser casa; também não considera que para um outro Eu o *aqui* pode ser casa e não árvore. Ela se fecha numa pura intuição e num mutismo, faz com que o *Eu* se atenha apenas a uma relação imediata, ou o *aqui* ou o *agora*, sem poder compará-los entre si.

Frente a esse mutismo da consciência sensível, a consciência filosófica não vê mais solução do que entrar no mesmo ponto do tempo e do espaço da consciência sensível e fazer-se um só com esse “Eu que-sabe com certeza”. Parece que, neste momento, Hegel “desce” do ponto de vista da filosofia, da ciência para adentrar no movimento de enunciação da consciência comum, ou seja, Hegel deseja demonstrar, aqui, que a necessidade envolvida nesse movimento dialético da consciência sensível é uma necessidade imanente, científica e não subjetiva. Neste movimento de aproximar-se, ou melhor, unir-se à consciência sensível, a consciência filosófica demanda que aquela “indique” o *agora* ou o *aqui* que é afirmado. Novamente a consciência comum tem que “agir” socialmente, via linguagem, e novamente ela constata o fracasso, a impossibilidade de enunciar aquilo a que ela visa, aquilo que ela *queria dizer*. O que vemos nesse ato do “indicar”, que se pretende imediato, é novamente um movimento, um mediatizado. Nas palavras de Hegel:

O *agora* é indicado: —*este agora*. *Agora*: já deixou de ser enquanto era indicado. O *agora* que é, é um outro que o indicado. E vemos que o *agora* é precisamente isto: quando é, já não ser mais. O *agora*, como nos foi indicado, é um *que-já-foi* —e essa é sua verdade; ele não tem a verdade do ser. É porém verdade que já foi. Mas o *que foi* é, de fato, *nenhuma essência* [Kein Wesen/ gewesen]. *Ele não é*; e era do ser que se tratava.<sup>9</sup>

Neste momento, duas observações se colocam: primeiramente, o movimento do “indicar”, acima citado, parece tornar ainda mais patente a proximidade do movimento dialético envolvido na *experiência* da consciência sensível com o descompasso entre enunciado e enunciação, abordado pela teoria psicanalítica lacaniana. Vemos no ato do “indicar” como o enunciado não dá conta, jamais, de enunciar o ato de enunciação. E esse descompasso não passaria despercebido por Hegel, segundo o filósofo Slavoj Žižek:

Não se compara a universalidade de uma tese, portanto, a uma Verdade-em-si à qual ela supostamente corresponde, mas se a compara a ela mesma, a seu conteúdo



concreto. Explorar o conteúdo concreto de uma tese universal subverte-a retroativamente, pela necessidade estrutural de um elemento que se «destaca» e funciona como sua exceção constitutiva. [...] trata-se, em última instância, da comparação entre o que o sujeito que enuncia uma tese universal *queria dizer* e o que efetivamente *disse*. Subverte-se uma tese universal de maneira a demonstrar ao sujeito que a enunciou como foi que, *com sua própria* enunciação, ele disse algo totalmente diverso do que «queria dizer»: como sublinhou Hegel, a coisa mais difícil do mundo é enunciar, articular o que «efetivamente se disse» ao enunciar uma proposição.<sup>10</sup>

Em segundo lugar, esse movimento dialético do “indicar” parece nos remeter também a dialética da demanda (necessidade-demanda-desejo) elabora por Lacan e tão bem ilustrada por Le Gaufey, em um dos capítulos —“La variable et le pronom: une hypothèse”— de seu livro *L’objet a* (2012), através da jogo da “carta de cima”. O jogo pode ser resumido assim: um sujeito, A, demanda a “carta de cima” do baralho; o outro sujeito, B, tenta, de todas as formas, pegar essa carta e responder a essa demanda, mas sempre sem sucesso. Esse fracasso em pegar “a carta de cima” nos remete ao movimento fracassado da certeza sensível em tentar *dizer efetivamente* aquilo que ela *quer dizer*, e ocorre, segundo Le Gaufey, porque:

A carta que responde à definição: «Seja a carta *x* tal que ela possua a propriedade de se encontrar no topo do baralho» não se atém à propriedade que a particulariza a não ser por um tempo evanescente: quando ela se ausenta já não corresponde mais à sua definição. Uma outra toma imediatamente o seu lugar.<sup>11</sup>

Mas, voltemos à análise deste último movimento dialético da certeza sensível. Apresenta-se neste movimento do “indicar” uma negação, mas não mais uma “negação abstrata” —igual a que se apresentava no “visar” e na “afirmação”— mas sim uma dupla negação, ou, em termos hegelianos uma “negação determinada”. Pois, ao mesmo tempo em que se supera, conserva-se o que é negado: o agora que é “afirmado” como o que é, é supressumido (*aufhebung*) pelo agora que é “indicado” como o que-já-foi; afirma-se, então, que ele já foi, mas o que foi não é. Nega-se assim a primeira negação, ou, suprassume-se o ser-suprassumido (o-que-já-foi) e retorna-se à primeira afirmação, a de que o *agora* é. Porém, este primeiro refletido não se mostra, mais, *imediatamente* como se mostrava inicialmente, mas sim algo que é refletido em si, ou seja, ele internaliza o que nega a indicação simples do instante. O agora se mostra como um agora que é absolutamente muitos agora —o agora como simples dia que tem em si muitos agora ou horas. E esse agora —uma hora— são também muitos minutos, e assim por diante. O mesmo ocorre com o *aqui* que se mostra como um complexo de muitos *aqui* —*diante, atrás, acima, embaixo* etc. O “indicar” mostra que não se trata de um saber imediato, mas de um movimento: parte-se de um “visado” singular, da postulação da separação entre objeto e Eu, mas a significação, a verdade deste “visado”, quando enunciada, mostra-se, ao contrário, um Universal e

mediatizado; junta-se, então, o objeto e o Eu em um *todo*, considerando-se ambos inessenciais, e ao tentar “indicar” a verdade imediata da certeza sensível mostra-a, antes, como uma pluralidade de universais.

Por fim, os dois últimos parágrafos do capítulo sobre a certeza sensível — parágrafos 109 e 110— traz-nos um resumo do resultado ao qual a consciência comum chega ao fim de sua *experiência*, na figura da certeza sensível; e, segundo a consciência filosófica, a consciência comum esquece-se sempre desse resultado e experimenta sempre tudo de novo. Já no final do parágrafo 110, Hegel resume em poucas linhas a *experiência* da consciência comum na certeza sensível que a leva necessariamente à próxima figura, a figura da “Percepção”. Essas poucas linhas de Hegel, porém, parecem ratificar nossa tentativa inicial de ler e compreender a figura da “Certeza sensível” enquanto um fenômeno linguístico que funciona, no fundo, como mola para o movimento dialético de toda a *Fenomenologia*. Nas palavras de Hegel:

O falar tem a natureza divina de inverter imediatamente o «visar», de torná-lo algo diverso, não o deixando assim *aceder à palavra*. Mas se eu quiser vir-lhe em auxílio, *indicando* este pedaço de papel, então faço a experiência do que é, de fato, a verdade da certeza sensível: eu o indico como um *aqui* que é um aqui de outros aqui, ou que nele mesmo é um *conjunto simples* de muitos *aquis*, isto é, um universal. Eu o tomo como é em verdade, e em vez de saber um imediato, eu o apreendo verdadeiramente: [eu o percebo].<sup>12</sup>

Vemos, pois, como a única experiência universal que a consciência pode ter da imediaticidade é a experiência na/ da linguagem, somente a linguagem apresenta o “verdadeiro” imediatamente. Žižek também é muito claro ao elucidar o resultado ao qual a consciência chega ao fim sua *experiência* na figura da certeza sensível:

...em Hegel, a verdade está sempre ao lado do dito, e não do que se «queria dizer»: já no começo da *Fenomenologia do Espírito*, na «certeza sensível», a literalidade do dito subverte a intenção de significação (a consciência «queria dizer» o aqui-e-agora absolutamente particular; pois bem, diz a maior abstração...) [...]. Hegel sabe, pois, que sempre dizemos demais ou de menos: em suma, *algo diferente* em relação ao que *queríamos dizer*; é essa discordância que constitui a mola do movimento dialético, é ela que subverte toda proposição.<sup>13</sup>

Žižek expande esse resultado da *experiência* da “certeza sensível” para toda a filosofia hegeliana, mostrando, assim, como a dialética hegeliana, que tem sua mola essencialmente na discordância entre *querer dizer* e *dizer efetivo* — discordância que podemos traduzir como discordância entre enunciação e enunciado— já traria problemas maiores da lógica do significante, elaborada e desenvolvida nesses termos, posteriormente, por Jacques Lacan. A lógica do significante é uma lógica da não-identidade, uma lógica que leva em conta e não

“supera” simplesmente a opacidade presente tanto no objeto quanto no próprio sujeito.

---

<sup>1</sup> Nas referências ao livro *Fenomenologia do Espírito* utilizou-se a paginação original.

<sup>2</sup> SAFATLE, V., *Curso sobre a “Fenomenologia do Espírito”* [em línea], <<http://projctophronesis.com/category/filosofia-moderna/hegel/page/2/>> [consulta: 12/3/2015].

<sup>3</sup> HEGEL, G. W. F., *Fenomenologia do Espírito*, Vozes, Petrópolis, RJ, 2008, §93.

<sup>4</sup> *Ibid.*, §95.

<sup>5</sup> SAFATLE, *Curso sobre a...*

<sup>6</sup> HEGEL, *Fenomenologia do Espírito*, §96.

<sup>7</sup> SAFATLE, *Curso sobre a...*

<sup>8</sup> HEGEL, *Fenomenologia do Espírito*, §102.

<sup>9</sup> *Ibid.*, §106.

<sup>10</sup> ŽIŽEK, S., *O mais sublime dos histéricos. Hegel com Lacan*, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1991, 22-23.

<sup>11</sup> LE GAUFÉY, G., *L’objet a. Approches de l’invention de Lacan*, EPEL, Paris, 2012, 175. A tradução, do francês para o português, foi feita por nós.

<sup>12</sup> HEGEL, *Fenomenologia do Espírito*, §110.

<sup>13</sup> ŽIŽEK, *O mais sublime dos histéricos*, 23.



GONZALO GRAU PÉREZ

UDELAR (URUGUAY)

# LA EXPERIENCIA DE LA PALABRA EN EL PSICOANÁLISIS

[gongrau@gmail.com](mailto:gongrau@gmail.com)

*Recepción:* Marzo 2015  
*Aceptación:* Noviembre 2015

## RESUMEN

El psicoanálisis, como abordaje del sufrimiento psíquico, se distingue radicalmente de los diversos tipos de psicoterapias y abordajes psicológicos. El presente trabajo se propone por tanto poner en evidencia un aspecto central del psicoanálisis que establece una diferencia fundamental con otros abordajes. Este aspecto central es el lugar de la palabra, entendida no como mediación con el otro, ni como comunicación, sino como revelación del inconsciente. La palabra en el psicoanálisis tiene entonces un estatuto diferencial, ya que tiene estatuto de verdad.

## PALABRAS CLAVE

Psicoanálisis. Palabra plena. Sujeto. Lacan.

## RESUMO

Psicanálise, como aproximação ao sofrimento psíquico, difere radicalmente de vários tipos de psicoterapias e abordagens psicológicas. Portanto, este trabalho pretende destacar um aspecto central da psicanálise, que estabelece uma diferença fundamental com outras abordagens. Este aspecto central é o lugar da palavra, entendida não como mediação com o outro, ou como a comunicação, mas como uma revelação do inconsciente. A palavra em psicanálise tem um status diferenciado, uma vez que tem o status de verdade.

## PALAVRAS-CHAVE

Psicanálise. Palavra plena. Sujeito. Lacan.

La palabra puede expresar el ser del sujeto, pero, hasta cierto punto, nunca lo logra.

J. Lacan

*Los Escritos Técnicos de Freud*

El presente trabajo intenta aproximarse a una posible respuesta de la siguiente pregunta: ¿Qué diferencia hay entre el psicoanálisis y los diversos tipos de psicoterapias? Esta pregunta presenta un supuesto implícito. Plantearla de esta forma supone reconocer de entrada que hay algún aspecto fundamental que distingue al psicoanálisis de cualquier otro tipo de abordaje terapéutico del sufrimiento psíquico, o, si se prefiere, de la enfermedad mental. Este trabajo pretende entonces poner en evidencia un elemento central que distingue al psicoanálisis de otras formas de intervención terapéutica.

Una posible respuesta a la pregunta inicial podría ser que, a diferencia de otras terapéuticas individuales, como pueden ser los diferentes tipos de tratamientos psicológicos, en donde participan dos elementos (el terapeuta y el paciente), en el psicoanálisis se incorpora en el dispositivo de trabajo un tercer elemento. Este tercero es la palabra. Esto no significa que la palabra no exista e intervenga en otros abordajes, sino que no se trabaja con ella en tanto creadora de nuevos sentidos. Lacan dice en el Seminario *Los Escritos Técnicos de Freud* que “Si se toma la palabra tal como se debe, como perspectiva central, la experiencia analítica debe formularse en una relación de tres, y no de dos”.<sup>1</sup>

Por lo tanto lo que está en el lugar central en el dispositivo psicoanalítico es la palabra. Lacan dice que “...el análisis como tal es una técnica de la palabra, y la palabra es el ambiente mismo en el que se desplaza”.<sup>2</sup> Pero la palabra de la cual se habla aquí no es la palabra en tanto mediación o comunicación, como se la puede entender comúnmente, sino que es la palabra en tanto revelación del Inconsciente del sujeto. Por lo tanto, “la revelación es el resorte último de lo que buscamos en la experiencia analítica. La resistencia se produce en el momento en que la palabra de revelación no se dice...”.<sup>3</sup>

¿Qué significa, en este contexto, la palabra como revelación del Inconsciente del sujeto? Sencillamente que el sujeto siempre dice más de lo que sabe o de lo que quiere decir, por lo que

esa palabra se (...) manifiesta a través, o incluso a pesar del sujeto. (...) Con su propio cuerpo el sujeto emite una palabra que, como tal, es palabra de verdad, una palabra que él ni siquiera sabe que emite como significante. Porque siempre dice más de lo que quiere decir, siempre dice más de lo que sabe que dice.<sup>4</sup>

Lo que se pretende entonces en el análisis es abrir paso a la palabra. Pero más allá de la palabra entendida como comunicación con el otro, es decir más allá

de la relación dual, imaginaria, entre el analista y el analizante. A esta palabra en tanto revelación de una verdad, Lacan la llama, en un primer momento de su enseñanza, palabra plena, en tanto que realiza la verdad del sujeto.<sup>5</sup> Lo contrario a esto sería entonces la palabra vacía, es decir el discurso común, que se sitúa a nivel de la relación imaginaria (especular), de la ilusión del Yo.

Cuando el sujeto habla con sus semejantes lo hace en el lenguaje común, que toma a los yo imaginarios por cosas no simplemente ex – sistentes, sino reales (...) En la medida que el sujeto los pone en relación con su propia imagen, aquellos a quienes les habla también son aquellos con quienes se identifica.<sup>6</sup>

Para seguir este desarrollo es conveniente profundizar en la conceptualización del Yo como función imaginaria. En las conceptualizaciones de Lacan, el Yo es desde el comienzo una construcción imaginaria, que se forma en el llamado estadio del espejo. El estadio del espejo hace referencia al momento de la existencia en que el cachorro humano se ve reflejado en un otro. Una imagen (especular) de unidad le viene desde fuera, le viene del otro.

Por lo tanto el Yo se va a ubicar siempre fuera, siempre en otro. Lacan explica esto de la siguiente manera: "...el sistema del yo no puede ni siquiera concebirse sin el sistema (...) del otro. El yo se constituye en relación al otro. Le es correlativo".<sup>7</sup> En relación a esto Lacan menciona la fórmula Rimbaud: "yo es otro".<sup>8</sup>

Lacan no deja de insistir, a lo largo de su enseñanza, que él Yo es el lugar de las ilusiones y el autoengaño. Deja explícito desde el comienzo que el Yo no es lo mismo que el sujeto, al decir que "El núcleo de nuestro ser no coincide con el Yo".<sup>9</sup> ¿Qué función cumpliría el Yo? En el Seminario *El Yo en la Teoría de Freud y en la Técnica Psicoanalítica* Lacan dice: "Literalmente, el Yo es un objeto: un objeto que cumple determinada función que aquí denominamos función imaginaria".<sup>10</sup>

El Yo entonces proporciona una imagen de totalidad, de unidad: la ilusión de que nada falta. Pero esta imagen cautivadora está totalmente descentrada del sujeto, tal como éste se presenta en la experiencia analítica. Lacan plantea entonces la pregunta: "¿Quién es pues, aquel que busca reconocerse más allá del Yo?".<sup>11</sup> La respuesta es, sencillamente, el sujeto. ¿Pero cómo definir al sujeto que se presenta en el análisis? "...éste es (...) en el sentido freudiano del término, el sujeto inconsciente, y por eso, en esencia, el sujeto que habla (...) ese sujeto que habla está más allá del Ego".<sup>12</sup>

Si se habla es porque no se está completo, porque algo falta, porque se intenta nombrar eso que falta, pues si se fuera completo, total, no habría nada que decir. El sujeto con el que se opera en el psicoanálisis no es algo estable, completo,

cerrado, idéntico a sí mismo. No tiene ninguna tipo de identidad. Si no se tiene en cuenta esta dimensión del sujeto del inconsciente, en tanto que solo surge en los intervalos de la cadena significativa, en el propio discurso, y que a su vez esta poseído por el deseo, es muy difícil producir movimientos subjetivos.

Para poder operar en psicoanálisis, es condición necesaria tener presente que el sujeto no tiene un deseo, sino que el deseo lo tiene. Éste deseo no está ahí donde el sujeto enuncia “yo deseo”, porque está más allá de sus demandas, más allá de su decir.

En el Seminario *Las Formaciones del Inconsciente* Lacan dice que “...el deseo en cuestión, en particular el deseo en su función inconsciente, es el deseo del Otro”.<sup>13</sup> ¿Pero qué es el Otro?

Más allá de la relación entre dos yo, entre dos semejantes, hay un tercero, el gran Otro, siempre presente. ¿De qué Otro se trata? Es justamente el Otro en tanto lugar de la palabra, “tesoro de los significantes”. Lacan explica que “Hay que distinguir, por lo menos, dos otros: uno con una “A” mayúscula, y otro con una “a” minúscula que es el yo. En la función de la palabra de quien se trata es del Otro”.<sup>14</sup> Si bien la función del Otro puede ser encarnada en un sujeto, por ejemplo, cuando sentencia “Tu eres eso”, es importante tener en cuenta que el gran Otro es un lugar, y no un sujeto. Si bien Lacan recurre a la intersubjetividad en el comienzo de su enseñanza, no es más que por fines pedagógicos,<sup>15</sup> ya que en años posteriores la intersubjetividad es denunciada como un engaño fundamental.<sup>16</sup>

Este Otro está siempre presente en todas las relaciones humanas, ya que “...tan pronto le hablas a alguien hay un Otro, otro Otro en él como sujeto del código...”.<sup>17</sup> Sin embargo es en el análisis donde no se puede dejar de tener esto en cuenta, ya que la técnica psicoanalítica se sirve de esta conceptualización, de la existencia de este elemento para intervenir a través de la palabra. Esta es seguramente la mayor diferencia con los diferentes tipos de intervenciones psicológicas, donde la relación dual, imaginaria, aparece en el lugar privilegiado. Que el terapeuta trabaje desde una relación de dos, implica que trabaja con y desde su Yo.

Se mencionó anteriormente que el Yo es el lugar del autoengaño y de la alienación imaginaria. Entonces, al intervenir únicamente desde un yo a otro yo, ¿no se corre el riesgo de caer en el adoctrinamiento, en el convencimiento, en la adaptación del sujeto al modelo que brinda el Yo del terapeuta? ¿Qué tan alejado puede estar esto de la sugestión?

La sugestión tiene efectos de todas formas, y muchas veces, pueden parecer incluso terapéuticos. Pero ¿realmente lo son? ¿Realmente hay en la sugestión un cambio de posición subjetiva? Sin duda la respuesta a esto está dada por lo que



conceptualmente se entienda por terapéutico, por lo tanto, no existe una única respuesta.

Estos problemas Lacan los plantea desde el comienzo de su enseñanza. Ya en 1954 dice

...la cosa es problemática en la medida que el diálogo interyoico no deja de tener ciertas repercusiones, y quizá, por qué no, psicoterapéuticas. Psicoterapia se ha hecho siempre sin saber muy bien lo que se hacía, (...) Se trata de saber si, en el análisis, la función de la palabra ejerce su acción por la sustitución del yo del sujeto por la autoridad del analista, o si es subjetiva. (...) la realidad axial del sujeto no está en su yo. Intervenir sustituyendo al yo del sujeto (...) es sugestión, no es análisis.<sup>18</sup>

Ya Freud desde el comienzo del psicoanálisis advirtió sobre las limitaciones terapéuticas de la sugestión. Si bien la intervención imaginaria, cercana a la sugestión, puede resultar en una aparente mejoría del malestar del sujeto que consulta, es necesario preguntarse qué tan auténtica es la remisión del malestar. Tal vez únicamente represente “pan para hoy, hambre para mañana”, como lo plantea el dicho popular.

Ahora bien, las intervenciones desde la relación imaginaria entre el terapeuta y el paciente no son exclusivamente patrimonio de las psicoterapias no psicoanalíticas. Muchas corrientes de pensamiento dentro del psicoanálisis operan desde lo imaginario casi exclusivamente. Ante estas formas de “psicoanálisis” reacciona el pensamiento de Lacan desde el comienzo.

Uno de los ejemplos paradigmáticos que Lacan utiliza para fundamentar su crítica de ciertas tendencias del psicoanálisis post-freudiano es un caso de Ernst Kris. Se trata de un paciente de Kris perteneciente al mundo universitario y que se encuentra inhibido en cuanto a su producción académica por “...un impulso a plagiar que no parece poder dominar”.<sup>19</sup> En determinado momento, el paciente tiene la pretensión de haber plagiado, a su pesar, las ideas de otro autor. Según Lacan, Kris no se contenta con lo que su paciente le dice y acude a probar, mediante un examen minucioso, que no cometió plagio alguno. De esta forma intenta demostrarle que no hubo plagio en la “realidad”, que se trata de un error. Esto lo lleva a interpretar que su paciente “quiere” ser plagiario para impedirse serlo realmente.<sup>20</sup> Se trata de un intento de convencer al paciente de una certeza del analista, y donde se pretende confrontar al paciente a una “realidad” establecida en referencia al Yo del analista. La interpretación se lleva adelante desatendiendo el decir del paciente, que dice ser plagiario, y se fuerza un sentido construido por el analista. Este caso es útil para ejemplificar lo que se comentó acerca del abordaje terapéutico desde el Yo del analista, que corre el riesgo de caer en el adoctrinamiento.

Los desarrollos de Lacan se alejan radicalmente de este camino. Sus conceptualizaciones teóricas no buscan ser concepciones filosóficas del hombre, sino orientar la clínica psicoanalítica hacia la palabra como elemento central y como la única posibilidad de cambios subjetivos estructurales. Solo de esta forma se puede rescatar al psicoanálisis de los callejones sin salida, de lo interminable, que representa toda relación imaginaria. Es necesario que la palabra plena surja, ya que por la vía de la comprensión y del sentido no se llega a ninguna parte, más que a la alienación del sujeto; “¿Por qué el sujeto cuanto más se afirma como yo, más se aliena?”<sup>21</sup>

Más que convencer al analizante de un saber que viene por el lado del analista, el psicoanálisis debe permitir que surja una verdad del lado del sujeto por medio de la palabra plena como revelación de un saber inconsciente. Como construcción y producción de algo nuevo.

“La palabra plena es la palabra que hace acto. Tras su emergencia uno de los sujetos ya no es el que era antes. (...) Esta dimensión no puede ser eludida en la experiencia analítica”.<sup>22</sup> Siguiendo a Lacan se puede decir que “...es indudable que el síntoma solo cederá ante una intervención que recaiga sobre este nivel descentrado. Toda intervención que se inspire en una reconstrucción prefabricada (...) fracasará”.<sup>23</sup>

<sup>1</sup> LACAN, J., *El Seminario de Jacques Lacan: Los escritos técnicos de Freud*, Paidós, Buenos Aires, 1981, 25. (En adelante: *ET*).

<sup>2</sup> *Ibid.*, 380.

<sup>3</sup> *Ibid.*, 83.

<sup>4</sup> *Ibid.*, 387.

<sup>5</sup> *Ibid.*, 84.

<sup>6</sup> LACAN, J., *El Seminario de Jacques Lacan: El Yo en la Teoría de Freud y en la Técnica Psicoanalítica*, Paidós, Buenos Aires, 1983, 366. (En adelante *TF*).

<sup>7</sup> LACAN, *ET*, 85

<sup>8</sup> LACAN, *TF*, 17.

<sup>9</sup> *Ibid.*, 72.

<sup>10</sup> *Ibid.*, 73.

<sup>11</sup> LACAN *ET*, 86.

<sup>12</sup> LACAN, *TF*, 263.

<sup>13</sup> LACAN, J., *El Seminario de Jacques Lacan: Las formaciones del Inconsciente*, Paidós, Buenos Aires, 1999, 403.

<sup>14</sup> LACAN, *TF*, 355.

<sup>15</sup> LE GAUFEY, G., *La incompletud de lo simbólico*, Letra Viva, Buenos Aires, 2012.

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> LACAN, *El Seminario de Jacques Lacan: Las formaciones*, 153.

<sup>18</sup> LACAN, *TF*, 72.

<sup>19</sup> LACAN, J., “La dirección de la cura y los principios de su poder”, en *Escritos 2*, Siglo Veintiuno, Buenos Aires, 2002, 572.

<sup>20</sup> *Ibid.*, 572.

<sup>21</sup> LACAN, *ET*, 86.

<sup>22</sup> *Ibid.*, 168.

<sup>23</sup> LACAN, *TF*, 71.



MATEO BELGRANO

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA

# LA RELACIÓN ENTRE LA OBRA DE ARTE Y LA VERDAD EN “EL ORIGEN DE LA OBRA DE ARTE”

belgranomateo@gmail.com

Recepción: Mayo 2015

Aceptación: Septiembre 2015

## RESUMEN

Este trabajo pretende comparar el concepto de verdad en *Ser y tiempo* y “El origen de la obra de arte. Sostenemos que el concepto de verdad, como desocultación, se mantiene en ambas obras, pero al concebir la obra de arte como “puesta en obra de la verdad” encontramos un nuevo aspecto, que el sentido ya no depende únicamente de la red semántica que inaugura la acción del Dasein sino que la obra colabora con la constitución de sentido desde donde se manifiestan los entes.

## PALABRAS CLAVE

Obra de arte. Ser. Sentido. Dasein. Verdad.

## RESUMO

Este trabalho pretende comparar o conceito de verdade em *Ser e Tempo* e *A origem da obra de arte*. Podemos argumentar que o conceito de verdade, como desocultação, está presente em ambas as obras, mas para conceber a obra de arte como “posta em obra da verdade”, encontramos um novo olhar: que o sentido já não depende apenas da rede semântica que abre a ação do Dasein, senão que a obra colabora com a constituição do sentido de onde manifestam-se as entidades.

## PALABRAS-CHAVE

Obra de arte. Ser. Sentido. Dasein. Verdade.

## 1. INTRODUCCIÓN

“Para nosotros, la determinación suprema del arte es en conjunto algo pasado”.<sup>1</sup> Esta conocida frase de Hegel profetiza lo que muchas veces se llama, aunque él no la caracterice así, “la muerte del arte”. Obviamente que esto no significaba el fin de la producción artística. Puede haber más y mejor arte de lo que hubo antes. El problema es que el arte ya no sirve para una autocomprensión histórica, ya no es la forma suprema del espíritu. Éste buscará expresarse en formas más elevadas, como el conocimiento filosófico, dejando de lado el arte. Éste es algo del pasado, ya no es digno de reverencia, como en el mundo griego, sino que es objeto de crítica y de reflexión. La pregunta por la obra de arte en Heidegger parte desde aquí: “Pero, sin embargo, sigue abierta la pregunta de si el arte sigue siendo todavía un modo esencial y necesario en el que acontece la verdad decisiva para nuestro Dasein histórico o si ya no lo es”.<sup>2</sup> Es decir, es preciso preguntarnos qué lugar ocupa para el Dasein la obra de arte.

Heidegger definirá la obra de arte como “la puesta en obra de la verdad”. ¿Qué tiene que ver el arte con la verdad? En general uno entiende el arte como el lugar de la belleza y no como el lugar de la verdad. Así, ejemplo, se llama comúnmente a las obras de arte “bellas artes”. ¿No pertenece la verdad al ámbito de la lógica y la gnoseología y la belleza al de la estética? ¿No se están mezclando dos cosas incompatibles?

Este trabajo pretende proponer una interpretación de “El origen de la obra de arte” a partir de la comparación entre ésta y *Ser y tiempo*. A partir de la lectura de las dos obras sostenemos que el concepto de verdad, como desocultación, si bien es el mismo, en la conferencia la verdad pasa a ser acontecimiento. Esto quiere decir que la desocultación *se da* al Dasein y no depende de él. Encontramos en esta conferencia los primeros indicios del viraje heideggeriano. Entendiendo el ser como sentido (*Sinn*), sostenemos que la fundación de sentido ya no depende de un Dasein, como en *Ser y tiempo*, sino que la obra se presenta como aquello que funda sentido por fuera del mundo circundante del Dasein, o, en palabras de Heidegger, es acontecimiento de verdad.<sup>3</sup>

A su vez, dado que *Ser y tiempo* resume el trabajo de muchos años, explicitados en sus lecciones, y “El origen de la obra de arte”, en tanto que es una conferencia, es un trabajo breve, nos serviremos, con el fin de profundizar algunos aspectos, de algunas lecciones y obras del autor que rodean los dos trabajos a analizar..

## 2. EL PUNTO DE PARTIDA: EL SER COMO SENTIDO (*SINN*)

La conferencia “El origen de la obra de arte” no es un mero tratado de estética. Heidegger es muy crítico con esta disciplina, ya que convierte el arte

simplemente en vivencia, como expresión anímica o emocional del hombre. Esta conferencia debe encuadrarse desde la pregunta por el ser (*Die Frage nach dem Sein*). “La reflexión sobre qué pueda ser el *arte* está determinada única y decisivamente a partir de la pregunta por el *ser*”.<sup>4</sup> Heidegger nos ahorra una serie de dificultades y nos contextualiza su trabajo en esta determinada problemática. Por esto mismo decidimos comparar la conferencia con *Ser y tiempo*, obra central para su pensamiento. Ahora bien, ¿qué significa “ser” para Heidegger?

La respuesta a esta pregunta podría llevar todo el trabajo. Debido a que el “ser” es solamente el punto de partida para hablar sobre el arte, y que este trabajo no pretende discutir el problema del ser sino el problema de la obra de arte, se caracterizará brevemente la interpretación de la cual partimos.

Más aún: en definitiva, hay algo que *tiene que haber* para que se nos haga accesible el ente como ente y nos podamos comportar respecto de él, algo que, sin duda, no es, pero que debe hacer para experimentar y comprender algo como el ente. Somos capaces de comprender al ente como tal sólo si entendemos algo como el *ser* [*Sein*]. Si no comprendiéramos, aunque de primeras de manera burda y no conceptual, qué quiere decir la efectividad [*Wirklichkeit*], nos permanecería oculto lo que es efectivo [*Wirkliches*]. Si no entiéramos qué quiere decir realidad [*Realität*], nos sería inaccesible lo real [*Reales*]. Si no entiéramos qué quiere decir vida y vitalidad [*Leben, Lebendigkeit*], no seríamos capaces de comportarnos respecto de lo vivo. Si no entiéramos qué quiere decir existencia [*Existenz*] y existencialidad [*Existenzialität*], ninguno de nosotros mismos sería capaz de existir como Dasein. Si no entiéramos qué quiere decir consistir [*Bestand*] y consistencia [*Beständigkeit*], serían opacas para nosotros las relaciones geométricas y numéricas que consisten. Debemos comprender «efectividad», «realidad», «vitalidad», «existencialidad», «consistencia» para poder comportarnos de manera positiva respecto de un determinado ente efectivo, respecto de algo real, con relación a algo vivo, respecto de algo existente o algo consistente. Debemos comprender el ser para estar en disposición de que se nos dé un mundo que es, para existir en él y para que nuestro propio Dasein que es pueda ser.<sup>5</sup>

Si se quiere definir “ser” no podemos, pero, al mismo tiempo, no podemos decir que no sabemos qué es ser. De la misma manera que el tiempo en San Agustín,<sup>6</sup> sé lo que es el ser, pero, si me preguntan, no puedo decir qué es. Constantemente hacemos uso del verbo “ser” y entendemos a qué se refiere uno cuando dice “soy feliz”, “el perro *es* bueno”, etc. Pero aunque lo comprendemos no podemos decirlo conceptualmente. Esta comprensión del ser, no tematizada o conceptualizada, antecede la experiencia de lo ente. Y solo gracias a ésta, el ente es capaz de comparecer frente a un Dasein, es la luz que permite que se manifieste. Por ejemplo, en una acción tan cotidiana e intrascendente como abrir una puerta, estamos precomprendiendo que la puerta es un útil para pasar hacia otro lado. Si no nos manejáramos previamente con esta *precomprensión*, no podríamos hacer uso de

ella. En *Ser y tiempo* hay una intencional diferenciación con las filosofías de la conciencia. El conocimiento siempre es algo derivado, al conocimiento del objeto le antecede una interpretación o precomprensión de éste. Tener siempre una comprensión previa del ser, necesaria para tratar con los entes, no quiere decir que anteriormente a toda experiencia fáctica tengamos un concepto explícito y teórico del ser, sino que, como muestra Heidegger en el análisis del útil en *Ser y tiempo*, es un “saber” práctico.

Aquí está supuesto aquello que Heidegger llamará la diferencia ontológica, que refiere a la diferencia entre el ser y el ente. Esto ya lo encontrábamos, aunque no explícitamente con este nombre, al principio de *Ser y tiempo*:

*Lo puesto en cuestión* en la pregunta que tenemos que elaborar es el ser, aquello que determina al ente en cuanto ente, eso con vistas a lo cual el ente, en cualquier forma que se lo considere, ya es comprendido siempre. El ser del ente no «es», él mismo, un ente.<sup>7</sup>

No sólo el ser no se identifica con un ente (una cosa o substancia o algo que puede ser percibido por los sentidos), sino que afirma que el ser no «es». Con esta puesta entre comillas Heidegger quiere decir que el ser no es del mismo modo que es el ente. El ser es el horizonte de inteligibilidad del ente desde el cual éste cobra sentido, es decir, todo lo ente se entiende desde la comprensión previa del ser. La percepción de las cosas o cualquier otro acceso a éstas, como la ciencia, es posible si el ser ya está abierto o comprendido.

El Dasein se caracteriza por estar-en-el-mundo. Mundo y Dasein no son dos polos opuestos sino que se copertenecen. El Dasein no puede ser sin el mundo y éste no puede ser sin el Dasein. Ser-en-el-mundo implica vivir en medio de los entes. Y éstos no se nos presentan como objetos puros, sino que nuestro alrededor siempre está cargado significativamente. Una mesa no es una sustancia, sino un objeto que sirve para algo, una casa es mi hogar, un bosque es la oportunidad de producir, etc. El Dasein se mueve en el sentido. La primacía del comprender sobre el conocer supone que detrás de lo que conocemos hay una interpretación previa, donde acontece una constitución de sentido. Toda identificación de un ente supone una comprensión del ser, es decir, sólo puede tener lugar la manifestación de un ente a partir del sentido. “Cuando un ente intramundano ha sido descubierto por medio del ser del Dasein, es decir, cuando ha venido a comprensión, decimos que tiene *sentido*”.<sup>8</sup> El sentido es aquello a partir de lo cual algo resulta comprensible, inteligible como algo. Las cosas *son* en tanto que son significativas para un Dasein y son significativas dentro de este marco de inteligibilidad que es el sentido. No podemos identificar como lo mismo el sentido (*Sinn*) y la significatividad (*Bedeutung*). Como bien señala Thomas Sheehan, si bien están estrechamente relacionados, “sentido” refiere a lo ya mencionado, a la inteligibilidad o



comprensibilidad en general donde se aparecen los entes, mientras que significatividad apunta al significado concreto del ente.<sup>9</sup> “Ser” es el marco referencial, el contexto, a partir del cual un ente adquiere sentido, designa las condiciones de producción de sentido.<sup>10</sup> Ahora bien, las cosas insertas en este marco previo siempre tiene sentido para un Dasein, solamente a la existencia humana se le abren las cosas. Y este aparecer no es neutro, los entes siempre se nos aparecen en relación con nuestras preocupaciones, intereses, objetivos, etc. Sólo contextualmente las cosas adquieren sentido.

### 3. LA VERDAD EN *SER* Y *TIEMPO*

La verdad se ha entendido tradicionalmente como adecuación del intelecto a las cosas (*adaequatio rei et intellectus*). Esta adecuación se daba en el juicio o enunciado y se expresaba en la proposición. Pero Heidegger se separará de esta interpretación. El pensador alemán no pretende negar el concepto clásico de verdad como concordancia, sino mostrar cómo éste, en realidad, es una tesis derivada del fenómeno originario de la verdad. Ésta la entiende desde la palabra que los griegos utilizaban para referirse al fenómeno de verdad, *alétheia*, que carga con la idea de desocultación.

Descubrir es una forma de ser del estar-en-el-mundo. La ocupación circunspectiva y la que se queda simplemente observando, descubren los entes intramundanos. Estos llegan a ser lo descubierto. Son «verdaderos» en un segundo sentido. Primariamente «verdadero», es decir, descubridor, es el Dasein. Verdad, en sentido derivado, no quiere decir ser-descubridor (descubrimiento), sino ser-descubierto (estar al descubierto).<sup>11</sup>

Encontramos varias cuestiones a analizar en este fragmento. En primer lugar que el “descubrir”, es decir, la verdad, es un modo del Dasein, un modo de ser estar-en-el-mundo. En el fragmento se hace alusión a dos modos de descubrir los entes intramundanos: la ocupación (*Zuhandenheit*) y la contemplación de lo que está-ahí (*Vorhandenheit*). Cuando éstos son descubiertos decimos que son verdaderos. La verdad tiene un sentido apofántico, significa desocultar, traer a la luz algo. En segundo lugar distingue entre un sentido primario de verdad y un sentido secundario. En un sentido secundario decimos que algo es verdadero en tanto que es descubierto. En un sentido primario verdadero es el Dasein en tanto que es descubridor, ya que el estar descubierto del ente intramundano se funda en la apertura del Ahí del Dasein, caracterizado por el comprender, la disposición afectiva y el discurso. El Ahí (*Da*) no refiere a una posición espacial, sino a su carácter de abierto. “Un «ahí», es decir, un círculo de patencia, un ámbito de patencia, sólo en relación con el cual pueden también las cosas, puede también lo que está-ahí-delante hacerse manifiesto, es decir, descubierto”.<sup>12</sup> Para estos dos aspectos de la verdad Heidegger asigna términos determinados: el desocultamiento

del Dasein o apertura (*Erschlossenheit*) y, para el desocultamiento del ente intramundano, el estar al descubierto (*Entdecktheit*) (que siempre es de las cosas que no son el Dasein). Es preciso aclarar que cuando hablamos del desocultamiento del Dasein no estamos diciendo que éste quede desoculto porque otra existencia lo arranca del ocultamiento, sino porque él mismo es de por sí abierto, en este sentido trae el desocultamiento consigo.

“*El Dasein es «en la verdad»*”<sup>13</sup> afirmará más adelante Heidegger en el párrafo 44. La verdad, en tanto desocultamiento de lo ente, es algo que sucede en la existencia humana. ¿Qué significa esto? ¿La verdad es algo humano? ¿No estamos atentando con la idea misma de la verdad? ¿No es que ésta es independiente de la existencia humana? ¿Estará diciendo acaso Heidegger que el hombre es la medida de todo? En tanto que la existencia se caracteriza por descubrir, por estar abierta, es esencialmente verdadera. Aquí hay que anticiparse a diversos y posibles malentendidos. En primer lugar esto no quiere decir que el Dasein, en tanto que verdadero en sentido primario, es el desocultamiento de un ente concreto. Sería absurdo que el desocultamiento de tal ente, como la mesa, es esencial a la estructura del Dasein. En segundo lugar no quiere decir que el Dasein es el dueño de la verdad, que la tiene en su posesión como una manzana entre sus manos. La verdad no es una cosa o una serie de conocimientos cerrados. En tercer lugar, y como consecuencia del malentendido anterior, que el Dasein sea “en la verdad” no quiere decir que no pueda equivocarse o caer en el error. Más adelante veremos que solo al ente que le es propio el desocultamiento, necesariamente le es propio también el ocultamiento. Que el Dasein sea en la verdad quiere decir que estructuralmente está en medio de los entes y para ello es necesario que se le desoculten, ya sea como lo que está-ahí (*Vorhandenes*), como los útiles o lo a mano (*Zuhandenes*), como otros Dasein o como la propia existencia de cada uno.<sup>14</sup> Recordemos que el sentido de “existencia” era su carácter de abierto, el Dasein nunca está encerrado en sí mismo. A esto apunta su carácter descubridor. “La verdad ni está presente en algún lugar *por encima* del hombre (como validez en sí), ni la verdad está en el hombre como en un sujeto psíquico, sino que el hombre está *«en» la verdad*”.<sup>15</sup> En cambio, en el sentido secundario de la verdad, los entes intramundanos pueden no estar desocultados, es decir, pueden o no ser verdaderos. El desocultamiento es algo que les adviene a las cosas, pero también puede que no. En cambio, la existencia, el ser descubridor, el ser verdadero en sentido primario, implica necesariamente el desocultamiento de lo intramundano.

“*En virtud de su esencial modo de ser conforme al Dasein, toda verdad es relativa al ser del Dasein*”.<sup>16</sup> Aquí se hace hincapié en lo ya dicho, entendiendo esta “relatividad” de la verdad como la aperturidad y no como si la verdad fuera subjetiva, sujeta al capricho del arbitrio del hombre. Heidegger, frente a las posibles objeciones contra el relativismo, aclara que a lo que está haciendo referencia es que

la verdad es relativa al Dasein en tanto que está ante el ente y éste se vuelve manifiesto ante él. “Este ente, por ejemplo, la naturaleza, no depende en absoluto en su ser, si es ente o no, de si es verdad, o sea, de si es develado y viene o no al encuentro de un Dasein en tanto develado”.<sup>17</sup> Decimos que la verdad es relativa al Dasein solamente en tanto que la verdad es descubierta cuando el Dasein deja al ente en libertad,<sup>18</sup> es decir lo deja ser, de modo que éste se puede mostrar en sí mismo. En *Ser y tiempo* pone el ejemplo de las leyes de Newton. Éstas son verdaderas solamente porque gracias al físico inglés fueron accesibles al Dasein. La ley de inercia solo es verdad en tanto que es descubierta por un Dasein. Esto no quiere decir que antes de que aparezca Newton en la faz de la tierra sus leyes eran falsas o lo serán si son olvidadas por el Dasein descubridor. Pongamos otro ejemplo. “Dos más dos es cuatro” es verdadero porque es descubierto por un Dasein. Esto no quiere decir que antes que este enunciado fuera accesible al Dasein fuese falso o que sea una proposición subjetiva y que perfectamente podríamos sostener que “dos más dos es cinco”. “Si ninguna existencia o Dasein existiese no habría tampoco ninguna verdad, pero tampoco ninguna no-verdad. No habría sino la absoluta noche en la que, como Hegel dice, todas las vacas son negras”.<sup>19</sup> Por esta misma razón las verdades eternas sólo serían posibles si el Dasein fuera eterno. Que el Dasein sea “en la verdad” quiere decir que las cosas se le dan, se le presentan, comparecen. “Que algo *es* significa: es compareciente, o mejor: *comparece* (...) en la presencia”.<sup>20</sup>

La idea de verdad como desocultación o desvelamiento es tratada en el parágrafo 44, pero la idea de aperturidad (*Erschlossenheit*) del Dasein, que será el sentido primario de verdad, es introducida mucho antes en el parágrafo 28.

Que el Dasein está «iluminado» [*erleuchtet*] significa que, *en cuanto* estar-en-el-mundo, él está aclarado en sí mismo, y lo está no en virtud de otro ente, sino porque él mismo *es* la claridad [*Lichtung*]. Sólo para un ente existencialmente aclarado de este modo lo que está ahí puede aparecer en la luz o quedar oculto en la oscuridad. Desde sí mismo, el Dasein trae consigo su Ahí; si careciera de él, no sólo fácticamente no sería, sino que no podría ser en absoluto el ente dotado de esta esencia. *El Dasein es su aperturidad* [*Erschlossenheit*].<sup>21</sup>

¿Qué significa que el Dasein sea iluminado? Sin duda no quiere decir que es iluminado por otro o por otro ente. Que sea iluminado refiere a la apertura del Dasein dentro del claro, es decir, a su ya mencionado ser descubridor. Se refiere al Ahí que trae el Dasein consigo, a la luz que trae consigo pero que nunca produce. Heidegger se sirve usualmente de la metáfora del claro del bosque que refiere a un campo de revelabilidad o inteligibilidad. Si vamos por un bosque, el claro es lo que se presenta como despejado de árboles y permite ver. La luz no es más que una metáfora para la inteligibilidad, que las cosas sean en cuanto se presentan en el claro significa que las cosas *son* en cuanto se presentan en el espacio de sentido

(que, como dijimos se identifica con la comprensión del ser). “*Iluminar, aclarar*, significa entonces desbloquear, liberar, hacer libre. La luz despeja, aclara, hace libre, da paso”.<sup>22</sup> El Dasein, dice Heidegger, es su aperturidad (*Erschlossenheit*), es decir, abierto al mundo, a sí mismo y a los demás. Los entes comparecen ante el Dasein cuando se revelan en este trasfondo inteligible que llamamos claro.

Es preciso entender que el iluminar no tiene un sentido intelectual. En el trato con los útiles esto se ve muy claro. Cuando uno maneja un auto uno presupone un montón de significaciones que no son conceptualizadas pero que se “saben” prácticamente. En el momento en que me subo a un auto yo aprieto el acelerador para ir para adelante porque yo “sé” de antemano que sirve para eso. Ya hicimos referencia en el apartado anterior, cuando hacíamos referencia a la precomprensión. Ahora bien, esta precomprensión no es arbitraria, sino que es constituida por el Ahí del Dasein. Así como estamos físicamente parados en un punto, ontológicamente el Dasein está parado en su Ahí, constituido por la disposición afectiva, la comprensión y el discurso. En las lecciones del semestre de invierno de 1925-1926, *Lógica. La pregunta por la verdad*, Heidegger propone el siguiente ejemplo: Imaginemos que uno pasea por un bosque cuando entre los arbustos uno divisa algo que se mueve. En un primer momento uno interpreta que es un ciervo. En la medida en que me aproximo me percato de que en realidad era un arbusto movido por el viento. Encontramos aquí no solo un ejemplo de un juicio falso sino también un claro ejemplo de que la verdad como desocultación se basa en la aperturidad del Dasein. ¿Por qué? Porque encontramos que ante lo que se manifiesta o descubre (el supuesto ciervo) nos movemos siempre en una apertura previa del mundo. El fenómeno que se me desoculta se inserta en un contexto precomprendido: nunca presupondríamos que ese algo que vemos a lo lejos es un Rey de Persia o una raíz cuadrada, sino que es coherente suponer un ciervo en tanto que lo que nos circunda es un bosque. El estado de abierto es un ámbito de preconfiguraciones *a priori* que determina el desocultar del ente. Nos movemos en un mundo preinterpretado y en éste se manifiesta lo ente.

El término *alétheia* se compone de una *a* privativa y del derivado del verbo *lanthanein*, que significa “velar”. El concepto de *alétheia* supone la no-verdad. La misma idea de “abrir” cargaba con este sentido, abrir es “sacar lo cerrado”. Pero la no-verdad no equivale a lo que se considera lo contrario a la verdad, la falsedad. No hay que considerarla algo privativo o negativo, el desocultamiento no podría ser sin algo que está oculto. El desvelar supone un velar. De la misma manera, para que haya un claro en el bosque, un espacio iluminado, debe estar rodeado de una tupida oscuridad, el encubrimiento es “el inicio del claro de lo descubierto”.<sup>23</sup> *Pseudos* tiene el sentido de esconder y encubrir, de la misma manera que un pseudónimo no es un nombre falso sino que encubre una identidad. El sentido de “no verdad” no debe entenderse como error, sino como ocultamiento o encubrimiento. Lo

paradójico es que para que algo se oculte, debe presentarse, desocultarse, como escondido, como aparente, como encubierto. La no-verdad no es la no adecuación a las cosas, sino la manifestación de lo ente como aparente o escondido, de lo que se esconde mostrándose como algo que no es. Literalmente *pseudos* es darle la vuelta a algo, significa girar la cosa de manera tal que nos presente un lado y nos oculte otro. ¿Cómo entender esta paradójica relación entre la verdad y la no-verdad? Jaime Echarri propone un ejemplo esclarecedor: "...pensemos en la sombra de un cuerpo parcialmente luminoso. Esa sombra, en sí misma, es negativa, negación del cuerpo, en cuanto que ella misma no es el cuerpo. Pero al mismo tiempo, esa sombra es también afirmativa, afirmación del cuerpo, en cuanto que *desde sí misma y por sí misma* remite positivamente al cuerpo".<sup>24</sup> Por eso mismo la verdad, el desocultamiento, no es nunca un estado acabado, sino un acaecer continuamente enfrentado con el encubrimiento. Cuando pensamos la verdad como adecuación la pensamos estáticamente, es decir tener desocultado un objeto, pero la verdad es el constante y dinámico sustraer lo ente de su encubrimiento.<sup>25</sup>

Lo verdadero, lo no-oculto, no es un enunciado que dice algo sobre un ente, sino, como vimos en el sentido secundario de verdad, es el mismo ente intramundano. Algo es verdadero, en el sentido de *alétheia*, cuando se muestra como aquello que es. Heidegger pone reiteradas veces el ejemplo del oro. El oro verdadero es verdadero en tanto que se muestra como es y es falso en tanto que aparenta algo que no es. Aquí encontramos cierta dualidad, porque la verdad es un modo de ser del Dasein pero a la vez es un carácter de las cosas. Éstas *son* en tanto que comparecen, se manifiestan, se desocultan, a un Dasein. Heidegger quiere retomar esta idea griega, lo ente es aquello que comparece (*begegnen*), aquello que se da, manifiesta, aparece. Estos entes que comparecen antes un Dasein siempre se desocultan, es decir, son verdaderos, dentro de un horizonte de sentido ya abierto, se insertan en un mundo. En la primera sección de *Ser y tiempo* el análisis se centra en cómo se manifiesta lo ente en el mundo circundante. En nuestro modo más cercano y cotidiano de tratar con lo ente, éste se nos presenta dentro del entramado semántico que funda la acción humana. Heidegger llega a esta conclusión a partir del análisis de lo a mano. Los útiles son útiles no por ser una substancia con determinados accidentes, sino que lo son en tanto que se insertan en un sistema de referencias (son para martillar, simultáneamente para construir algo, a su vez los materiales que lo componen se usan para constituir el útil y todas estas referencias son para un destinatario). Este sistema de relaciones conforma un espacio semántico en donde los entes adquieren sentido como aquello que es para algo. Y este espacio lo inaugura el Dasein en su acción; en el momento en que uso una piedra para martillar un clavo, estoy articulando el sentido de una determinada manera, distinto a sí uso la piedra como ladrillo. Hay una correlación entre ser, verdad y sentido. Solo hay ser en tanto que este se desoculta y este desocultamiento solamente es posible en un espacio de sentido.

La historia de la filosofía ha olvidado el sentido de *alétheia*, interpretando al ente como algo que está presente de modo estático. “El hombre es animal racional”. Frente a este objeto “hombre” nuestro intelecto puede adecuarse o no. Su “verdad” es fija y estable. Se olvida que las cosas *son* en tanto que comparecen a un Dasein histórico. La verdad se entiende como instancia fáctica que se da en el estado de abierto, en el espacio de constitución de sentido que, en tanto que lo abre el Dasein, siempre es histórico y finito. Es lo que Cristina Lafont llama la detranscendentalización de la verdad.<sup>26</sup> Ya no se interpreta la verdad como fija e inmutable, eterna y universal, sino como fáctica.

#### 4. LA OBRA DE ARTE COMO PUESTA EN OBRA DE LA VERDAD

Pero, ¿la constitución de sentido sólo depende del Dasein? ¿El espacio semántico donde se manifiesta el ente solamente depende de la acción humana? A partir de la década del 30 encontramos que ya el sentido no depende únicamente de la existencia humana, sino que la obra de arte es un acontecimiento, concepto que se gesta en esta década. La obra de arte colabora con la fundación de sentido. Es origen, es inicio, como afirmará hacia el final de la conferencia. Desde esta perspectiva se entiende la relación entre arte y verdad. Es decir que no estamos pensando aquí en una teoría mimética del arte, en tanto que éste copia o imita la realidad. Este camino no sería descabellado si entendiéramos verdad como adecuación. Pero Heidegger es tajante: “Así pues, en la obra no se trata de la reproducción del ente singular que se encuentra presente en cada momento, sino más bien de la reproducción de la esencia general de las cosas”.<sup>27</sup> Es claro que al hablar de la obra como “puesta en obra de la verdad” Heidegger no está pensando el arte como imitación.<sup>28</sup> Tampoco se entenderá la obra de arte como la manifestación sensible de una verdad, es decir que la obra consiste en informar o mostrar un concepto o una idea. En este caso, postura que en la estética se llama contenidista, la verdad sería algo que se da por fuera de la obra y de antemano y el arte sería su expresión material. Una vez que la obra transmite el mensaje conceptual que carga, pierde su sentido o relevancia y la obra se vuelve desechable. En la primera versión de la conferencia, Heidegger también se diferencia de esta interpretación: “pues ya sea que la obra sea tomada como „materialización de lo invisible” o viceversa como simbolización de lo visible, en todo caso se esconde en tales determinaciones la opinión previa, aceptada sin dudar, de que la aportación fundamental de la obra es precisamente la presentación de algo”.<sup>29</sup>

En la obra de arte se ha puesto manos a la obra la verdad de lo ente. «Poner» quiere decir aquí erigirse, establecerse. Un ente, por ejemplo, un par de botas campesinas, se establece en la obra a la luz de su ser. El ser de lo ente alcanza la permanencia de su aparecer.<sup>30</sup>

¿Cómo entender entonces la relación entre arte y verdad? Como puesta en obra. Concordamos con Escudero y Lafont en que el concepto de verdad como desocultación, como lo consideraba en *Ser y tiempo*, se mantiene en “El origen de la obra de arte”.<sup>31</sup> En la conferencia reaparecen temas que ya habían aparecido en otras obras y lecciones: la verdad como *alétheia*, la crítica a la concepción tradicional de la verdad, el claro como espacio de inteligibilidad y la copertenencia de la verdad con la no-verdad. Pero aparece un elemento nuevo: ¿qué significa “poner en obra la verdad”? Según lo que ya hemos dicho, no puede entenderse como una manifestación de una verdad dada, el reflejo de una estructura existente del ente. “Pero la verdad no está ya presente de antemano en algún lugar de las estrellas para venir después a instalarse en algún lugar de lo ente”.<sup>32</sup> No se debe pensar la verdad por un lado y la obra por el otro; cuando surge la obra, acontece la verdad. La idea de “poner en obra” nos lleva a pensar en movimiento, en poner en marcha. La obra de arte pone en marcha la verdad, es un acontecimiento de verdad. Que sea un acontecimiento significa que la obra abre nuevos horizontes de sentido a partir de los cuales el ente comparece. La obra funda un nuevo espacio semántico en el cual los entes adquieren sentido y se desocultan. Por eso la obra “abre mundo”. Mundo es la estructura donde se da la significatividad. Al abrir mundo la obra funda un nuevo orden de significaciones, una nueva trama significativa en la que se insertan los entes.

Para Vattimo esto significa inaugurar una visión de mundo y, por tanto, una época del ser. El ser es las aperturas de la historicidad que iluminan los entes. Esta luz no siempre ilumina igual, cada modo distinto de iluminar equivale a una época del ser. “Piénsese en el significado epocal de ciertas grandes obras de arte de las que se ha nutrido la tradición de Occidente. (...) La historia de una época no es otra cosa, en el fondo, que exégesis de una o más obras de arte en las que cierta «época» del ser se ha instituido y abierto”.<sup>33</sup> Quizá para entender la historia haya que mirar las grandes obras como la Biblia, Dante, las tragedias griegas, que resultaron decisivas para conformar nuestra comprensión del mundo.

La obra de arte es, entonces, acontecimiento. “El arte no se entiende ni como ámbito de realización de la cultura ni como una manifestación del espíritu: tiene su lugar en el *Ereignis*, lo primero a partir de lo cual se determina el «sentido del ser»”.<sup>34</sup> Cuando hablamos de la verdad en el arte no nos referimos al desocultamiento de un ente determinado (*Entdecktheit*), como puede ser un par de zapatos de una campesina, ni de la apertura del Dasein (*Erschlossenheit*), sino como condición previa de posibilidad del desocultamiento de lo ente, lo que entiende Heidegger por verdad ontológica. “Y sin embargo por encima y más allá de lo ente, aunque no lejos de él, sino ante él, ocurre otra cosa. En medio de lo ente en su totalidad se presenta un lugar abierto. Hay un claro. Pensado desde lo ente, tiene más ser que lo ente”.<sup>35</sup> Aquí está supuesto lo que caracterizábamos como la

diferencia ontológica: El ser es previo y permite la posibilidad de que el ente se manifieste como ente, es la luz en la cual los entes comparecen. El arte, como puesta en obra de la verdad y como acontecimiento, es condición de posibilidad, pero esto no hay que entenderlo al modo kantiano, como un horizonte trascendental, sino que siempre es un horizonte histórico y finito. Por eso decimos que la verdad acontece. La verdad no es algo estable e inmutable sino que siempre acontece históricamente, como distintas formas que estructuran la experiencia. El que acontece, el sujeto del acontecimiento, es el ser, y en tanto sentido (*Sinn*), dona distintos horizontes de sentido. La estructura fundamental del *Ereignis* es el claro (*Lichtung*), espacio de sentido que se abre epocalmente. “[El claro] no es nunca un escenario rígido con el telón siempre levantado en el que se escenifique el juego del ente. (...) El desocultamiento de lo ente no es nunca un estado simplemente dado, sino un acontecimiento”.<sup>36</sup> Y en tanto que el acontecer de la obra de arte siempre trae nuevas posibilidades de sentido, decimos que produce cambios en la historia.

Decíamos que el nuevo horizonte que trae la obra siempre es histórico y finito y por eso la constitución de sentido por parte de la obra no es absoluta. En este sentido dice Heidegger que la obra es el combate entre el mundo y la tierra. La obra de arte permite que los entes se manifiesten, pero nunca absolutamente. “Mundo”, como en *Ser y tiempo*, es entendido desde la conexión de significatividad, pero obviamente no solamente desde el horizonte pragmático, y lo que llamamos “tierra” es el aspecto no-significativo, o “alosemiótico”, como lo caracteriza Bertorello.<sup>37</sup> “Si llamamos *Welt*, mundo, a lo que declara explícitamente la obra en las varias interpretaciones, la tierra (*Erde*) en la obra será su permanente reserva de significaciones que ulteriormente (pero nunca definitivamente) siempre podrán hacerse explícitas”.<sup>38</sup> Por esto mismo la obra siempre puede ser leída nuevamente, puede interpretarse de muchas maneras, ya que abre un sentido pero a la vez se cierra. Gadamer hace una lectura interesante de este nuevo concepto de “tierra”: “hay que entender esto dentro de la aspiración de comprender la estructura ontológica de la obra con independencia de la subjetividad de su creador o del observador”.<sup>39</sup> En *Ser y tiempo*, como ya dijimos, el espacio de sentido donde los entes adquieren significación se ciñe únicamente al Dasein y su obrar. En la conferencia la obra de arte se presenta como aquello que depende de la intencionalidad humana pero a la vez se independiza de su autor. Ya no se reduce a la red pragmática-semántica del Dasein, no se inserta en el mundo circundante, sino que abre un nuevo mundo. La obra de arte se presenta como instancia no subjetiva del sentido, ya que en ella encuentra un aspecto que se le sustrae. “Como concepto contrapuesto a «mundo», «tierra» no era un campo de referencia puramente orientado al ser humano”.<sup>40</sup> La tierra manifiesta el carácter impersonal en la elaboración del sentido, es, por decirlo de otra manera, la “evidencia” de que la obra es un acontecimiento de sentido independiente del Dasein. Y en tanto que la tierra siempre se cierra, que reserva sus posibles sentidos, es puesta-en-obra de la verdad



y nunca reflejo de una verdad estática, siempre está en movimiento, siempre se renueva. Allí radica el rasgo “temporal” de la obra de arte, en tanto que la tierra, como reserva o cerrazón, en tanto que no se da del todo, permite siempre la posibilidad de mundos futuros o posibles aperturas históricas.<sup>41</sup>

“El ser no es nunca un ente. Pero como el ser y la esencia de las cosas nunca se pueden alcanzar ni conseguir a partir de lo que está presente, por eso tienen que ser creados, situados y ofrecidos libremente. Y este libre ofrecimiento es fundación”.<sup>42</sup> El ser nunca es un ente, una cosa, sino el sentido o comprensibilidad, como ya dijimos. Ahora bien, ¿en qué se funda este horizonte de inteligibilidad? La obra de arte es uno de los diversos modos que funda un horizonte en el cual se enmarcan los entes. Reconoce también como acontecimiento la acción del Estado, el cuestionar del pensador y el sacrificio esencial. Pero claramente, por lo trabajado posteriormente, la obra de arte será uno de los temas en lo que más se detendrá. Ahora bien, ¿qué se entiende por fundar? “Entendemos este fundar en tres sentidos: fundar en el sentido de donar, fundar en el sentido de fundamentar y fundar en el sentido de comenzar”.<sup>43</sup>

1. En primer lugar la verdad que trae la obra, como dijimos, no se deriva ni se demuestra a partir de una verdad preexistente, nunca surge de lo presente y habitual y por esta razón nos descoloca. En este sentido decimos que es donación, es un don. El donar no se trata de traer un nuevo ente intramundano, nunca toma lo donado de lo conocido o desocultado, sino que se trata de un acontecimiento.

2. La obra de arte es también fundamento. En la conferencia Heidegger no hace muchas especificaciones sobre esto. ¿Qué significa que sea fundamento? Para Cristina Lafont esto significa que en tanto que la obra de arte es apertura de mundo trae consigo una serie de criterios normativos que determinan el modo en que nos son accesibles los entes en esta apertura.<sup>44</sup> Esto lo corroboramos en “De la esencia del fundamento”, donde Heidegger considera el fundamento, si bien se expresa de manera muy distinta, del mismo modo, en tanto que el fundamentar que funda es un proyecto de posibilidades que permite ser a los entes. Este proyecto es la comprensión previa de ser que se supone en el estar en medio de los entes. “La comprensión del ser, en cuanto la *respuesta* absolutamente más previa que se puede dar, ofrece la primera y la última *fundamentación*”.<sup>45</sup> En este sentido la obra es fundamento.

3. A la vez es inicio. Que sea inicio da cuenta de su esencial novedad y, por esto mismo, su carácter epocal, ya que abre mundo y a la vez nos hace rever el ya dado. El arte, como inicio radical, como impulso epocal, es un acontecimiento histórico. El ser es las aperturas de la historicidad y éstas el claro donde los entes se presentan, donde son iluminados. Por tanto, el arte como inicio, es capaz de hacer

manifiesto el ser, inaugura una nueva luminosidad, un nuevo claro, que alumbra de otro modo lo que hay.

La obra de arte “abre un claro”, un despejamiento en que el ente puede ser, puede comparecer, mostrarse, significar. Al principio de este apartado hablábamos de la postura contenidista, que entiende la verdad como algo constituido previamente e independientemente de la obra y que ésta simplemente es su manifestación contingente. La verdad de la obra, para Heidegger, se gesta, “se produce” en la misma obra. La obra no puede mostrar nada porque no tiene una función referencial, no refiere a una verdad dada, sino que en la obra la verdad está en obra. Que la obra de arte sea puesta en obra de la verdad quiere decir que abre un espacio de sentido dentro del cual los entes significan para el Dasein. ¿Ha muerto el arte? Sólo muere cuando pierde su fuerza vital. La obra solo es obra cuando abre un mundo y esto significa fundar un horizonte epocal por el cual entendemos nuestro alrededor.

---

<sup>1</sup> HEGEL, G. W. F., *Filosofía del arte o Estética* (trad. Domingo Hernández Sanchez), Abada Editores, Madrid, 2006, 61.

<sup>2</sup> HEIDEGGER, M., “El origen de la obra de arte (1935/36)”, en *Caminos de Bosque*, Alianza, Madrid, 2012, 58. A partir de ahora nos referiremos a la conferencia como OOA.

<sup>3</sup> Esta investigación es parte de mi tesis de licenciatura, en la que actualmente me encuentro trabajando.

<sup>4</sup> OOA, 61. El destacado es del autor.

<sup>5</sup> HEIDEGGER, *Los problemas fundamentales de la fenomenología* (trad. Juan José García Norro), Trotta, Madrid, 2000, 35-36.

<sup>6</sup> Cf. SAN AGUSTÍN, *Las confesiones* (trad. Antonio Brambilla Z.), Editorial San Pablo, Buenos Aires, 1990, Libro XI, Capítulo XV, 512.

<sup>7</sup> HEIDEGGER, *Ser y tiempo* (trad., prólogo y notas de Jorge Eduardo Rivera C.), Trotta, Madrid, 2012, 27 [El destacado es del autor]. A partir de ahora ST.

<sup>8</sup> ST, 170.

<sup>9</sup> Cf. SHEEHAN, Th., “What, After All, Was Heidegger About?”, en *Continental Philosophy Review*, 47, 2, 2014, 249.

<sup>10</sup> Como dijimos, no podemos detenernos en este tema. Sobre la relación entre ser y sentido pueden consultarse: LAFONT, C., *Lenguaje y apertura del mundo. El giro lingüístico de la hermenéutica de Heidegger*, Alianza, Madrid, 1997, Capítulo 3; SHEEHAN, Th., *op. cit.* y BERTORELLO, A., *El límite del lenguaje. La filosofía de Heidegger como teoría de la enunciación*, Biblos, Buenos Aires, 2008.

<sup>11</sup> ST, 236-237

<sup>12</sup> HEIDEGGER, *Introducción a la filosofía* (trad. Manuel Jiménez Redondo), Ediciones Cátedra, Madrid, 2001, 147.

<sup>13</sup> ST, 237.

<sup>14</sup> Si desocultar tiene un sentido estructural, el descubrimiento del ente por parte de la existencia no es ocasional, el Dasein siempre está al descubierto de los entes. Que el Dasein sea descubridor no significa de ningún modo que se caracteriza por hacer descubrimientos excepcionales y concretos, como los puede hacer un explorador. Supongamos que alguna existencia individual no haya descubierto nada a lo largo de su vida, en este último sentido, que no haya descubierto una antigua civilización o la cura del cáncer, es de todas maneras una existencia descubridora, en cuanto que está “en medio de” los entes intramundanos.

<sup>15</sup> HEIDEGGER, *De la esencia de la verdad* (trad. Alberto Ciria), Herder, Barcelona, 2007, 80.

<sup>16</sup> ST, 243. El destacado es del autor.

<sup>17</sup> HEIDEGGER, *Los problemas fundamentales de la fenomenología*, 268.

<sup>18</sup> ¿Qué quiere decir dejar al ente en libertad? ¿A qué se refiere Heidegger? Para contestar estos interrogantes es preciso abrirnos a otras lecturas de Heidegger, como la conferencia “De la esencia de la verdad” y los cursos dictados en Friburgo durante el semestre de invierno de 1931/1932, recopilados con el mismo nombre. El tema de la libertad en relación con la verdad es apenas mencionado en *Ser y tiempo*, pero posteriormente se tornará central y Heidegger afirmará que la libertad es la esencia de la verdad. ¿Significa que la verdad depende del capricho o el disponer del hombre? “Libertad” significa en este contexto “dejar ser” (*sein lassen*) a lo ente, dejar que se muestre. La libertad permite que el ente sea en un ámbito abierto. Uno podría pensar que “dejar ser” puede tener una connotación negativa, como cuando alguien me molesta o irrita y “lo dejo ser”, “lo dejo en paz”. Pero la expresión utilizada por Heidegger no tiene la idea de indiferencia o desinterés, sino que significa meterse en lo ente, en lo abierto. La esencia de la verdad es la libertad. Esta no refiere a la falta de ataduras que me permite hacer una cosa u otra, a la capacidad de elección por la cual tiendo a un lado o al otro. Libertad es exponerse en el desocultamiento de lo ente. Pero, ¿qué significa “dejar ser”? ¿Significa que debemos ayudar al ente a hacerse manifiesto? ¿Qué tenemos que hacer nosotros en el mostrarse a sí mismo del ente? “Dejar ser” es dar un paso atrás, para que el ente se muestre sin ser forzado, por propia iniciativa. Se trata de dejar al ente como es y tomarlo como se da.

<sup>19</sup> HEIDEGGER, *Introducción a la filosofía*, 166. Jiménez Redondo traduce Dasein por “existencia” para enfatizar que “existe hacia afuera”.

<sup>20</sup> HEIDEGGER, *De la esencia de la verdad*, 58.

<sup>21</sup> ST, 152. El destacado es del autor.

<sup>22</sup> HEIDEGGER, *De la esencia de la verdad*, 66.

<sup>23</sup> OOA, 38.

<sup>24</sup> ECHARRI, J., *Fenómeno y verdad en Heidegger*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1997, 49.

<sup>25</sup> Esto lo encontraremos nuevamente en “El origen de la obra de arte”: “Gran parte de lo ente escapa al dominio del hombre; sólo se conoce una pequeña parte. Lo conocido es una mera aproximación y la parte dominada ni siquiera es segura. El ente nunca se encuentra en nuestro poder ni tan siquiera en nuestra capacidad de representación, tal como sería fácil de imaginar” (OOA, 38).

<sup>26</sup> Cf. LAFONT, *op. cit.*, 178.

<sup>27</sup> OOA, 26.

<sup>28</sup> En una primera versión de la conferencia, del año 1931, Heidegger señala que Platón fue quien impulsó la visión mimética de la obra de arte. La creación del hombre siempre es imitación de las cosas naturales y éstas, a su vez, son copia de imágenes previas que llama “ideas”. “Y ya que las ideas presentan el ente propio, eso que las cosas son en verdad, la obra es solamente una reminiscencia y propiamente irreal” (HEIDEGGER, “El origen de la obra de arte. Primera versión” (trad. Ángel Xolocotzi), en *Revista de Filosofía (Universidad Iberoamericana)* 115, México D.F., 2006, 24.). En la doctrina platónica encontramos un desprecio de la realidad de la obra, ésta es solamente imitación de una copia de las ideas *a priori*.

<sup>29</sup> HEIDEGGER, “El origen de la obra de arte. Primera versión”, 22.

<sup>30</sup> *Ibíd.*, 25.

<sup>31</sup> Cf. ESCUDERO, J. A., “El concepto de verdad como apertura del mundo en el *Origen de la obra de arte* de Heidegger”, en *Enrahonar*, nro. 25, 1996, 121-126. Aunque se entiende de la misma manera verdad como *alétheia*, en la conferencia encontramos un cambio, al interpretar la obra de arte como fundación de la verdad. De esto hablaremos más adelante. Para Cristina Lafont también la concepción de la verdad de *Ser y tiempo* se mantiene sin cambios en su pensamiento hasta 1964 cuando en “El final de la filosofía y la tarea del pensar” se retracta de su postura, tema en el que no nos adentraremos (Cf. LAFONT, *op. cit.*, Capítulo 3).

<sup>32</sup> OAA, 44

<sup>33</sup> VATTIMO, G., *Poesía y ontología*, Universitat de Valencia, Valencia, 1993, 134.

---

<sup>34</sup> OOA, 61.

<sup>35</sup> OOA, 38.

<sup>36</sup> OOA, 39.

<sup>37</sup> Cf. BERTORELLO, A., “La lentitud de las cosas. El lugar de lo alosemiótico en la lectura heideggeriana de Georg Trakl”, *Tópicos del Seminario*, no. 26, Puebla, 2011, 93-110.

<sup>38</sup> VATTIMO, G., *Introducción a Heidegger* (trad. Alfredo Báez), Gedisa, Barcelona, 2006, 109.

<sup>39</sup> GADAMER, H.-G., *Los caminos de Heidegger* (trad. Ángela Ackermann Pilàri), Herder, Barcelona, 2003<sup>2</sup>, 103.

<sup>40</sup> *Ibid.*, 173.

<sup>41</sup> Heidegger considera el arte siempre desde la obra y no tiene en cuenta el papel del artista. Al pensador alemán no le interesa la relación de la obra con la subjetividad que la constituye sino la obra como fenómeno que carga consigo un sentido independiente del sentido que le quiso dar el autor.

<sup>42</sup> HEIDEGGER, *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*, 46.

<sup>43</sup> OOA, 54.

<sup>44</sup> LAFONT, *op. cit.* 196.

<sup>45</sup> HEIDEGGER, *Hitos* (trad. Helena Cortés y Arturo Leyte), Alianza, Madrid, 2000, 145.

AMBAR L. MICHEL DE LA SELVA

UNAM – FFYL (MÉXICO)

# FENOMENOLOGÍA, TIEMPO Y MÚSICA

ambar.michel@yahoo.com

*Recepción:* Octubre 2015  
*Aceptación:* Noviembre 2015

## RESUMEN

El propósito del presente escrito es brindar al lector un acercamiento general al fenómeno musical desde una perspectiva fenomenológica, tomando como punto de partida los planteamientos de las *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo* de Edmund Husserl. Si bien las reflexiones del filósofo moravo no tienen como propósito principal fundamentar una ontología de la música, sus análisis resultan de suma importancia en la medida en que permiten pensar al fenómeno sonoro en tanto temporal. Esto quiere decir que para pensar a la música desde la fenomenología es necesario poner de manifiesto la relación que guarda el tiempo objetivo con la conciencia subjetiva del tiempo.

## PALABRAS CLAVE

Fenomenología. Conciencia interna del tiempo. Tiempo subjetivo. Música.

## RESUMO

O objetivo do presente trabalho é fornecer ao leitor uma abordagem geral para o fenômeno musical de uma perspectiva fenomenológica, tendo como ponto de partida as abordagens das *Lições para uma fenomenologia da consciência interna do tempo* de Edmund Husserl. Enquanto as reflexões do filósofo da Morávia não tem como principal objetivo estabelecer as bases de uma ontologia da música, suas análises são importantes porque permitem pensar o fenômeno do som como temporário. Isto significa que para pensar a música com base na fenomenologia é necessário destacar a relação que tem o tempo objetivo com a consciência subjetiva do tempo.

## PALAVRAS-CHAVE

Fenomenologia. Consciência interna do tempo. Tempo subjetivo. Música.

Todos hemos escuchado una canción que nos estremece, que conmueve las fibras más íntimas de nuestro ánimo, que nos ha hecho pasar de un estado de extrema felicidad hasta la más desoladora melancolía. La música, metafóricamente, se encarna en nuestro cuerpo y alma con tal fuerza que, como dice Platón, tiene el poder de enloquecernos. Eugenio Trías menciona que es bastante común definir a la música como “el arte de la organización de los sonidos que pretende promover emociones en el receptor”,<sup>1</sup> de tal manera que podemos decir, en efecto, que todos hemos experimentado esa particular “ebriedad musical”. Sin embargo, cuando planteamos la pregunta acerca de la esencia de la música, dicha definición resulta insuficiente, el fenómeno mismo se muestra de manera ambigua. La esencia de la música ¿está en la melodía o en la partitura, en el timbre o en el instrumento que la produce?

Dicho lo anterior, el propósito del presente escrito es brindar al lector un acercamiento general al fenómeno musical desde una perspectiva fenomenológica, tomando como punto de partida los planteamientos de las *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo* de Edmund Husserl.<sup>2</sup> Si bien las reflexiones del filósofo moravo no tienen como propósito principal fundamentar una ontología de la música, sus análisis resultan de suma importancia en la medida en que permiten pensar al fenómeno sonoro en tanto temporal. Esto quiere decir que para pensar a la música desde la fenomenología es necesario poner de manifiesto la relación que guarda el tiempo objetivo con la conciencia subjetiva del tiempo, es decir, dilucidar cómo puede constituirse la objetividad individual en la conciencia subjetiva del tiempo. Para dicho propósito, es necesario que hablemos, a manera de introducción, acerca de lo que la fenomenología es y, por tanto, de su metodología específica.

La fenomenología, tal y como la planteó Edmund Husserl, es una ciencia que se ocupa de las estructuras esenciales de la conciencia, así como de su universalidad y aprioridad. Es importante mencionar que cuando decimos que la fenomenología es una ciencia, no lo es en el sentido de ciencia positiva. Las ciencias positivas se mantienen en actitud natural en la medida en que dan por hecho la existencia efectiva del mundo en el que se piensa que existen los objetos de la experiencia del sujeto y, por tanto, dan por hecho la validez de los juicios del sujeto sobre esos objetos. En *actitud natural* se tiende a pensar que la verdad y la objetividad de los múltiples tipos de actos que realizamos no residen en su carácter subjetivo, sino en un polo objetivo que puede explicar a la perfección qué es lo que hay y sus características, de tal manera que la verdad acontece independientemente del sujeto. La fenomenología, por su parte, es una ciencia trascendental de la conciencia —entendiendo por trascendental condiciones de posibilidad de la experiencia— que trata de reivindicar a la subjetividad. Sin embargo, ésta no es entendida como una subjetividad abstracta dotada de ciertas facultades, tampoco es

una apoteosis del *yo* como una estructura que dotaría de inteligibilidad a todos los hechos, sino que es la primacía del *sentido*.

Para la fenomenología lo importante no es entender cómo “lo interno” —ya sea la mente o ciertas facultades cognitivas— significan “lo externo”, sino que trata de comprender que la conciencia es intencional, ya que es por mor de la intencionalidad de la conciencia que se entiende por qué, cuando significamos algo, nos orientamos y dirigimos a ese algo de forma específica. De esta manera, la apuesta de Husserl es que existe una unidad entre acto, sentido y objeto, formando dicha unidad la estructura de una vivencia. Para Husserl, sólo podemos entender la relación que hay entre trascendencia e inmanencia analizando una vivencia concreta. Para proceder con el análisis se hace necesario llevar a cabo un cambio radical de actitud: es menester asumir la actitud propiamente filosófica, comenzando por realizar una *epojé o reducción fenomenológica*. La *epojé* tiene como propósito poner entre paréntesis todos los principios o conocimientos previamente dados, en la medida en la que éstos se instauran con prejuicios, así como la no consideración trascendente de los objetos, es decir, como si tuvieran realidad en sí y por sí. Con la *epojé* se suspende la tesis sobre la existencia del mundo propia de la actitud natural y se procede sin presupuesto alguno. Esta puesta entre paréntesis nos permite volver la *mirada* de la conciencia sobre la conciencia misma, considerando el *puro aparecer de lo que aparece*. Dicho de otra manera: sin considerar el contenido *de lo que aparece*, la fenomenología indaga acerca de los distintos *modos de aparecer* a partir de los cuales *lo que aparece* se nos presenta.

Llevando lo anterior al tema del tiempo, queda claro que sólo podemos explicar qué es el tiempo desde su respectivo *aparecer en la conciencia*. Para que esto sea posible, es necesario desconectar cualquier suposición, juicio o mención de lo que Husserl denomina “tiempo objetivo”, el cual engloba “el tiempo del mundo, el tiempo real, el tiempo de la naturaleza en el sentido de la ciencia natural y también de la psicología como ciencia natural de lo anímico”.<sup>3</sup> Cabe aclarar que para Husserl, no toda vivencia es intencional, razón por la cual, al ejecutar la desconexión del tiempo objetivo, nos ceñiremos únicamente a un dato de sensación, a un *dato temporal sentido* puramente inmanente que en cuanto tal no remite a nada en sí mismo. En palabras del autor:

Si llamamos dato sentido, dato de sensación, al dato fenomenológico que por medio de la aprehensión hace consciente como dado en persona un objeto o rasgo objetivo, el cual se dice por ello percibido objetivamente, entonces hemos de distinguir de la misma forma entre un tiempo «sentido» y un tiempo «percibido». Este último alude al tiempo objetivo.<sup>4</sup>

Al suspender cualquier enunciado de tipo trascendente, lo que nos es dado fenomenológicamente con evidencia es el campo originario de presencia. Lo que buscamos es describir el *tiempo fenomenológico*; el tiempo que es inherente a las

vivencias y a la conciencia misma. Se trata, pues, de indagar acerca de los distintos niveles de constitución, relacionados íntimamente.<sup>5</sup> Para este propósito, hablaremos del proceso perceptivo.

Para Husserl la percepción es un acto originario, en la medida en que la experiencia de las cosas del mundo siempre se nos da desde un acto de percepción, en carne y hueso, en un ahora vivo. Las cosas del mundo se relacionan necesariamente con el tiempo inmanente de la vida de conciencia, es decir, siempre en relación indisoluble con ella. Cuando hablamos de tiempo inmanente de la vida de conciencia queremos decir que consideramos a la conciencia como *constituída*. Esto significa que las vivencias también transcurren temporalmente y aparecen como unidades duraderas. El tiempo inmanente nos es dado, es decir, aparece para la conciencia como una unidad identificable. Así podemos afirmar que la presentación o intuición de los cambios en los diversos modos a partir de los cuales un mismo objeto se da, necesariamente tiene que ir de la mano de un cambio de la vida de conciencia que los percibe ya que a partir de las aprehensiones de tiempo los datos fenomenológicos que experimentamos empíricamente adquieren sentido. Al afirmar esto, decimos que la conciencia se extiende temporalmente, o sea, que la forma misma de la vida de conciencia es temporal. Husserl nos dice:

Es desde luego evidente que la percepción de un objeto tiene ella misma temporalidad, que la percepción de la duración presupone ella misma duración de la percepción, y que la percepción de cualquier figura temporal tiene ella misma su figura temporal. Y si hacemos abstracción de todas las trascendencias, la percepción conserva en todos sus integrantes fenomenológicos su temporalidad fenomenológica, que pertenece a su esencia inabrogable.<sup>6</sup>

Husserl nos invita a preguntarnos ¿cómo es posible que podamos percibir algo, precisamente en tanto que duradero, como un proceso unitario o como una sucesión? Para dilucidar el punto en cuestión, Husserl se sirve de lo que denomina “objeto temporal”: un objeto temporal no es solamente una unidad en el tiempo, sino que también lleva en sí la extensión temporal. Aparecen para la conciencia como “una multiplicidad de datos y aprehensiones inmanentes que discurren, ellos mismos, como una sucesión”.<sup>7</sup> Es en este punto en donde encontramos el gozne entre el tiempo fenomenológico y el fenómeno sonoro en tanto temporal, precisamente porque cada nota musical deviene una melodía a través de un proceso temporal en el que cada sonido dura y después perece.

Antes de proseguir con nuestra investigación, es necesario hacer notar al lector que aún permanecemos dentro del ámbito “despejado” tras la epojé, por lo que el sonido no es considerado como un objeto definido cuyas propiedades pueden ser cuantificadas, como es el caso del sonido visto desde la óptica de la acústica, la cual lo define como “una onda que, tras el estremecimiento de una o varias fuentes llamadas «cuerpos sonoros» se propaga según leyes muy particulares”<sup>8</sup> y que puede



ser causado por variaciones de presión, humedad o temperatura del medio a través del cual se propaga. Por el contrario, el sonido aquí es entendido únicamente como dato de sensación o dato hilético.

Regresando a nuestra línea argumentativa, sabemos que el tiempo es uno de los aspectos esenciales de la constitución de cualquier objeto y además sabemos que *percibir* un flujo temporal, una sucesión o duración de objetos es ello mismo un acto temporal presente, entonces: ¿cómo saber que las distintas apariciones de un mismo objeto, por ejemplo, una melodía, le pertenecen al mismo objeto y cómo saber que el acto que presencia dichas apariciones, se extiende, de igual manera, temporalmente?, ¿cómo es que la conciencia aprehende las relaciones temporales, junto con los contenidos que se van presentando mientras el objeto temporal cambia? En otras palabras: ¿cómo es posible que una serie de elementos pasados se liguén a los elementos que se van dando actualmente, de manera que formen una unidad, un mismo objeto temporal? Los cambios temporales se dan, pues, bajo la forma de relaciones temporales, las cuales configuran el campo originario de presencia. Desarrollaremos esto en lo que sigue.

La percepción de la unidad temporal de un objeto que dura se forma a partir de una impresión originaria, un “punto-fuente”; Husserl nos dice que “el „punto-fuente“ que inaugura el „producirse“ del objeto que dura es una impresión originaria”.<sup>9</sup> El punto-fuente como tal es indivisible, corresponde en sentido estricto a la impresión sensible. Gracias al punto-fuente el objeto asume el carácter de “ser percibido justamente ahora”; sin embargo, es preciso recalcar que el *ahora* nunca puede ser comprendido sin más como un mero límite ideal en la medida en que un objeto (sea inmanente o trascendente) nunca se da por completo; al contrario, en la percepción de un objeto encontramos distintas fases o modalidades de conciencia correlativas a los distintos modos en los cuales el objeto aparece. Es pues, desde la inauguración de la impresión originaria que empieza la producción de un objeto duradero en la *conciencia de ahora* y desde el cual se desatan una serie modificaciones concienciales a las cuales Husserl nombra *retención* y *protención*. Tomemos el ejemplo de la percepción sonora para explicar lo anterior:

El sonido y la duración que llena son conscientes en una continuidad de «modos», en un flujo incesante, y un punto, una fase de este flujo se llama «conciencia del sonido incipiente», y en ella el punto primero de tiempo de la duración del sonido es consciente en el modo del ahora.<sup>10</sup>

Cuando escuchamos un sonido lo hacemos desde su punto primero de tiempo, es decir, caracterizado como ahora. Sin embargo cuando se trata de una melodía, ésta no nos es dada de golpe y por completo; no percibimos sin más una serie de sonidos singulares, aislados los unos de los otros, y tampoco es que cada sonido desaparezca por completo después de haberlo escuchado, de ser así,

escucharíamos una cacofonía o únicamente un sonido. Mas bien, para poder percibir la melodía en tanto unidad que dura y que se extiende a lo largo de su duración es necesario que los elementos sonoros permanezcan pero modificados y sólo mediante

esa peculiar modificación, gracias a que cada sensación acústica, una vez desaparecido el estímulo que la provoca, da de sí una representación semejante a ella y provista de una determinación temporal, y gracias a que esta determinación temporal varía de continuo, sólo así puede alcanzarse la representación de una melodía.<sup>11</sup>

Parece que la experiencia que tenemos de estos datos sonoros en tanto temporales son, por un lado, un deslizamiento constante al pasado y por otro, un orden fijo:

El sonido comienza y acaba, y a su fin la unidad toda de su duración, la unidad del suceso íntegro en que comienza a ser y acaba de ser, «retrocede» a un pasado cada vez más y más lejano. En este su hundimiento en el pasado yo lo «mantengo» aún sujeto, lo tengo en un retención, y mientras la retención pervive, el sonido posee su temporalidad propia [...] el sonido y la duración que llena son conscientes en una continuidad de «modos», en un flujo incesante...<sup>12</sup>

La cuestión es explicar cómo es posible la síntesis entre los diferentes momentos, ya que, como se mencionó anteriormente, si el pasado se perdiera por completo y sólo permaneciera el presente “a secas”, sería imposible percibir unidad alguna. Dicho lo anterior, habrá que explicitar en qué consisten las modificaciones antes mencionadas.

La retención es una modificación que se asocia de forma inmediata a la protoimpresión y su peculiaridad consiste en que aprehende al objeto como “recientemente pasado”. La retención es una memoria fresca o primaria no intencional, en la medida en que no objetiva nada, sino que conserva el contenido de conciencia que justamente acaba de suceder y se hunde cada vez más en el pasado con respecto a la emergencia de un nuevo ahora. La retención es para Husserl conciencia originaria porque constituye el ser pasado de un objeto *en* la actualidad de la conciencia, es decir, es intuición originaria del pasado. Lo mismo sucede con la protención en la medida en que es una intencionalidad vinculada hacia lo inminente, es decir, lo que está llegando a ser, lo futuro. De esta manera, la protención funge como una expectativa indeterminada que, generalmente, encuentra su desenlace en la percepción actual, dando paso a la apertura de nuevas experiencias posibles.

Así, tenemos una forma de relación continua entre el ahora, retención y protención, que configura un campo de presencia a través del cual se conforman modos de aparición temporal o modos decursivos, los cuales están ordenados originariamente precisamente porque desde el *ahora vivido actualmente* determinamos qué es pasado, inminente, más lejano en el pasado, etc. Por otro lado, Husserl nos menciona que cada *ahora* que brota está sometido a una *ley de modificación*:

El sonido empieza a ser, y «él» mismo sigue siendo constantemente. El sonido-ahora muda a sonido-sido; la conciencia impresional, fluyendo sin cesar, pasa a conciencia retencional siempre nueva. Avanzando a lo largo del río o conjuntamente con él, tenemos una serie continua de retenciones que lo son del punto inicial.<sup>13</sup>

Nos percatamos de que podemos tener conciencia de un objeto que fluye temporalmente mientras se hunde en el pasado porque lo que en cada momento es percibido como “justo ahora” es intencionado co-actualmente con lo que es conservado en el presente mediante el recuerdo primario, es decir, la serie de continuos de retenciones permiten el *enlace* de una fase del acto perceptivo con otro. Queda claro que un acto perceptivo es un proceso temporal que no tiene lugar enteramente en el presente sino que de manera continua se orienta hacia expectativas futuras y al mismo tiempo es un proceso de continuidad de experiencias pasadas, formando el *horizonte del campo de presencia*. El tiempo es, pues, el principio de individuación para los contenidos dados en él: a partir del momento en que un contenido se da, lo hace en virtud de un lugar temporal que fijará su identidad, sin importar que un contenido similar aparezca posteriormente.

Por último, debemos mencionar que la originalidad de la retención no debe, bajo ningún aspecto, compararse con el recuerdo secundario o memoria reproductiva. Ésta última “se construye sobre un conjunto de protodatos y de retenciones, y, de consuno con ellos, constituye (o mejor, re-constituye) una objetividad duradera inmanente o trascendente”.<sup>14</sup>

La captación intuitiva del pasado es la condición de posibilidad de los actos de conciencia de imagen, de fantasía y de rememoración. Esto quiere decir que el recuerdo secundario tiene su base fundamental en la retención y a diferencia de ésta, conlleva una intencionalidad caracterizada en el modo del “como-si” se volviera a dar. Podemos evocar una melodía que recientemente escuchamos pero las relaciones temporales y los sonidos aprehendidos son intencionados como pasados en la medida en que no son dados ni intuitivos de manera primaria, como es el caso de la retención: “Nosotros recorremos la melodía en la fantasía, y vamos «como» oyendo, primero el primer sonido, luego el segundo, y así sucesivamente”.<sup>15</sup>

Vale la pena decir que si bien la retención y la memoria son cosa distinta, ésta última es una vivencia actual que extiende temporalmente y es susceptible de

hundirse en el pasado. En otras palabras, mientras la vivencia de recuerdo se lleva a cabo, es constituida originariamente por la conciencia. Asimismo, es necesario mencionar que la re-producción o memoria re-productiva exige como su correlato un orden temporal fijo cuyas posiciones permiten la identificación, una y otra vez de algo, identificación que sólo es posible porque las vivencias re-producidas ya están individualizadas por haberse dado en un momento y lugar determinado en la corriente de la conciencia. Con el recuerdo no sólo se presenta lo recordado sino también el contexto en el que lo recordado se dio.<sup>16</sup> Husserl menciona:

La rememoración es reiteración de la conciencia tenida, pero no lo es sólo a propósito del objeto sino que igual que la percepción de un objeto temporal lleva consigo su horizonte temporal, así la rememoración repite también la conciencia de ese horizonte.<sup>17</sup>

En otras palabras, en el recuerdo también se dan una serie de remisiones intencionales que hacen referencia a una multiplicidad de objetividades conectadas entre sí, es decir, cada recuerdo “arrastra” un trasfondo de que remite a otros recuerdos que se remiten entre sí. La intencionalidad específica de la rememoración permite la superposición de los campos temporales, lo cual significa que toda vivencia, aunque tenga un lugar temporal propio, influye necesariamente en las demás, de manera que el encadenamiento de unas con otras permite la aparición de la totalidad unitaria del flujo de la conciencia, constituida como una y única.

A manera de conclusión, podemos decir que al escuchar una melodía, su aprehensión no sólo debe consistir en los sonidos que la componen, junto con ellos han de ser aprehendidas las relaciones temporales que los ligan como una secuencia ordenada. La intuición del cambio de una melodía, la cual es un objeto que fluye temporalmente, tiene necesariamente lugar en un cambio de la vida de conciencia, de tal manera que lo que percibe es el “movimiento” o curso de la sucesión de los sonidos y no una serie de puntos aislados.

---

<sup>1</sup> TRÍAS, E., *El canto de las sirenas. Argumentos musicales*, Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores, Barcelona, 2007, 19.

<sup>2</sup> El análisis se llevará a cabo desde la perspectiva del oyente ya que, como se explicará más adelante, él es el sujeto —entendido desde un punto de vista trascendental— para el cual los sonidos son dados en una percepción y por cuya actividad intencional dicha percepción adquirirá el sentido de una melodía.

<sup>3</sup> HUSSERL, E., *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo* (trad. de A. Serrano de Haro), Trotta, Madrid, 2002, 29.

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Las Lecciones de 1905 se despliegan en tres niveles distintos de análisis. El primero investiga cómo es posible percibir algo (un ente) precisamente en tanto duradero o como un proceso unitario que dura. El segundo se ciñe al tiempo inmanente de la vida de conciencia, lo que quiere decir que se considera a la conciencia como constituida en tanto que se reconoce que las vivencias mismas también transcurren

---

temporalmente y aparecen como unidades duraderas. El último nivel de análisis, el más fundante, se refiere a la autoconstitución de la conciencia, es decir, a la conciencia última formadora de tiempo. A lo largo del ensayo, únicamente mencionaré de manera general los primeros dos niveles ya que es ahí donde encontramos relación directa con el fenómeno que nos ocupa, a saber, el fenómeno sonoro.

<sup>6</sup> Ibid., 45.

<sup>7</sup> Ibid., 44-45.

<sup>8</sup> CHION, M., *El sonido* (trad. de E. Folch González), Ediciones Paidós, Barcelona, 1999, 43.

<sup>9</sup> HUSSERL, *Lecciones...*, 51.

<sup>10</sup> Ibid., 46.

<sup>11</sup> Ibid., 34.

<sup>12</sup> Ibid., 46.

<sup>13</sup> Ibid., 52.

<sup>14</sup> Ibid., 58.

<sup>15</sup> Ibid.

<sup>16</sup> Por ejemplo, recientemente asistimos a la boda de un pariente y, como generalmente sucede, el momento que anuncia la entrada de la novia va acompañado de *La marcha nupcial*. Sabemos que dicha melodía se ha constituido como percepción de una sucesión que va ligando cada fase de la duración a partir de lo que anteriormente llamamos ley de la modificación. Sin embargo, cuando evocamos o recordamos *La marcha nupcial*, “también están dados en sí mismos, también son percibidos, los tiempos, determinaciones de tiempo y las relaciones de tiempo” (Husserl, *Lecciones...*, 58). En suma: podemos no sólo evocar la melodía, sino también el contexto entero de la boda.

<sup>17</sup> Ibid., 129.



# REFLEXIONES





MERCEDES MIGUEL

UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA

# PENSARSE PARA PENSAR

## ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE EL ROL DEL OBSERVADOR EN PROBLEMÁTICAS SOCIALES.

mercedesmiguel88@gmail.com

*Recepción:* Noviembre 2015

*Aceptación:* Noviembre 2015

Hay una forma primaria de violencia, relacionada con la imposición del lenguaje y, en consecuencia, de su universo de sentido.

S. Žižek<sup>1</sup>

La presente reflexión pretende poner de relieve un asunto que quienes nos ocupamos de problemáticas sociales no solemos poner en cuestión: las limitaciones propias de nuestra condición de observadores. El afán por conceptualizar en pos de la comprensión de los temas que nos convocan, a veces nos impide volver sobre las bases y tomar conciencia de que un replanteo de los términos iniciales de nuestras teorías nos permitiría darles un cauce más certero. Convencidos de que “donde hay un error grave de vocabulario, es difícil que no haya un error grave de pensamiento”,<sup>2</sup> nos propondremos cuestionar tres términos que son moneda corriente al momento de referirnos a dichas cuestiones: igualdad, inclusión y tolerancia. Estos términos, que intentan deshacerse de las consecuencias negativas de determinado orden establecido, lo alimentan y legitiman al no cuestionarlo.

Tomemos, en primera instancia, el concepto de “igualdad”. Generalmente, cuando queremos exigir que a una persona se le reconozcan sus derechos, argumentamos que esto debe hacerse porque “todos somos iguales”. ¿Cuál es el parámetro de referencia absoluto según el cual decimos que una cosa “es igual a” otra? El principal problema de la noción de igualdad es que en ella hay un “nosotros” tácito, con una serie de características también tácitas, en función de las cuales se asume que los oprimidos tendrían que tener los mismos privilegios que ese “nosotros” incuestionable e inalterable que no se considera oprimido pero tampoco reconoce en qué medida es opresor. Entonces la igualdad, de la decimos

que es un supuesto, es en verdad un mecanismo de legitimación del otro en función de los parámetros de un grupo que ejerce poder sobre él.

En segundo lugar, tenemos el concepto de inclusión: en línea con lo anterior, la “inclusión” presupone un modo de ser, no ya de personas, sino de un sistema o estructura social que no está puesto en cuestión. Se presupone que en ese marco, ciertas cosas tales como sistemas de producción, hábitos de consumo y modelos educativos (por nombrar algunos) funcionan a la perfección y que el problema de los excluidos es suyo y no de los hábitos y actitudes que adopta aquella voz de mando que habla de “igualdad” e “inclusión” cuyo lugar, privilegios y prioridades, no están puestos en tela de juicio. Así, la “inclusión” implica para ellos acercarlos a “los otros” la posibilidad de moverse en aquel medio que no está ni se plantea estar sujeto a discusión.

En cuanto a la idea de tolerancia, esta no está fundada en el respeto sino en la violencia que genera el contacto con lo diferente. No es constructiva, en tanto que le resulta admisible esa tensión que genera la presencia del otro. Tampoco pide más que esa especie de “sana distancia” que no abre al diálogo ni a la comprensión del otro en cuanto tal. La tolerancia, entonces, lejos de ser un objetivo digno de alcanzar para construir una sociedad más justa debiera plantearse a lo sumo como un punto de partida provisional.

El punto y problema en común de estas tres nociones, es que en una cuestión en la que debiera primar la experiencia empática, se genera una dualidad sujeto-objeto en la cual se habla de personas vulnerables sin delimitar cuál es el factor vulnerante.

En *Escritos de Londres y últimas cartas*, Simone Weil afirma con gran lucidez:

La categoría de los hombres que formulan tanto reivindicaciones como cualquier otra cosa, que tienen el monopolio del lenguaje, es una categoría de privilegiados. No son ellos los que dirán que el privilegio no merece ser deseado. No lo piensan. Pero sobre todo sería indecente por su parte. Muchas verdades indispensables y que salvarían a los hombres no se dicen por causas de este tipo; los que podrían decirlas no pueden formularlas, los que podrían formularlas no pueden decirlas. El remedio a este mal sería uno de los problemas urgentes de una verdadera política.<sup>3</sup>

Una realidad en la que hay personas cuyas necesidades más básicas no están cubiertas exige que quienes estamos en una situación de privilegio entendamos la conceptualización y la objetivación como un recurso metodológico, y optemos por tener una actitud de escucha activa frente a los demás. En la medida en la que trabajemos cuestiones sociales sin someternos a una autocritica atenta y constante, difícilmente podamos dar una respuesta lícita a la presencia del otro. Tal vez, incluso, atender a estas cuestiones implique abandonar por un rato el lugar de

seguridad y certeza que nos brinda el rol de observadores y volver a encontrarnos con esa vulnerabilidad fundamental que nos hermana y compromete.

---

<sup>1</sup> ZIZEK, S., *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*, Paidós, Buenos Aires, 2010, 10.

<sup>2</sup> WEIL, S., *Escritos de Londres y Últimas cartas*, Trotta, Madrid, 2000, 17.

<sup>3</sup> *Ibid.* 29.



# TÁBANO 11 (2015)

## SOBRE LOS AUTORES

SILVIA LUJÁN DI SANZA (UNSAM – COLEGIO MÁXIMO DE SAN MIGUEL)

Doctora en Filosofía por la Universidad del Salvador, profesora asociada a la cátedra de Historia de la Filosofía Moderna en la Universidad Nacional de San Martín, (UNSAM). También es profesora titular de Historia de la Filosofía Moderna en la Universidad del Salvador, Colegio Máximo de San Miguel. Presidente del Consejo Buenos Aires del Intercambio Cultural Latinoamericano-alemán ICALA (Stipendienwerk Lateinamerika-Deutschland). Es ex- becaria del Stipendienwerk Lateinamerika-Deutschland y de la Universidad de Eichstätt, Alemania. Autora del libro *Arte y Naturaleza. El concepto de Técnica de la Naturaleza en la Kritik der Urteilskraft de I. Kant* y de artículos en libros y revistas especializadas, tales como: *La experiencia como sistema de leyes particulares: La legalidad de lo contingente*. Ediciones de UNL 2009; *Hablar en nombre propio. Reflexiones a partir del artículo de Kant: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* Stipendienwerk Lateinamerika-Deutschland, Münster, LIT-Verlag, Band 4. 2011; *El discernimiento: como talento, capacidad crítica y sentido común*. En: Anuario de Filosofía jurídica y social, entre otros. Editora del libro *El vuelo del búho. Estudios sobre Filosofía del Idealismo*, Editorial Prometeo, 2014.

JESICA ESTEFANÍA BUFFONE (UBA – LYON 3 – FLACSO)

Profesora de enseñanza Media y Superior en Filosofía (UBA – Argentina). Especialista en educación en contexto de encierro. Doctoranda por la Universidad de Buenos Aires y la Université Jean Moulin-Lyon 3. Estudiante de la Maestría en Psicología cognitiva y aprendizaje (FLACSO – Universidad Autónoma de Madrid). Autora de artículos sobre fenomenología y educación. Entre ellos: “El mundo que habita en mí: las dimensiones político- metodológicas de la teoría de la percepción de Maurice Merleau-Ponty”, *Revista Anuario Colombiano de Fenomenología* VIII (2014), 73-90; y “Maurice Merleau-Ponty y los derroteros políticos de la percepción encarnada: el *embodiment* fenomenológico en el debate de las neurociencias”, en: I Jornadas Internacionales “Filosofías del cuerpo/ cuerpos de la filosofía” (Bs. As., noviembre de 2013) (en prensa).

MARIANA MARQUES MORAES (UNICAMP – UDELAR)

Licenciada y bachiller en Filosofía por el Instituto de Filosofía e Ciências Humanas, de la Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Ha desarrollado investigación (2012-2013) gracias al programa de Iniciação Científica em Filosofia

(FAPESP-UNICAMP). Desde 2012 es también investigadora del Centro de Pesquisa Outarte (IEL-UNICAMP), miembro del proyecto “Formación de la clínica psicoanalítica y escritura del caso: interpretación, construcción y narrativa” (CAPES-UdelaR), e investigadora miembro del grupo de investigación (CSIC) *La formación de la clínica psicoanalítica en el Uruguay*, de la Facultad de Psicología (UdelaR). Se ha formado en psicoanálisis en la Escola de Psicanálise de Campinas (EPC) y en el Seminario de Formación en Psicoanálisis de la Escuela Freudiana de Montevideo (EFM). Ha participado en calidad de ponente en numerosos congresos de psicoanálisis y filosofía, y colaborado además en la organización de la I Jornada de Investigación – Formación de la Clínica Psicoanalítica en el Uruguay (2014). Es miembro del consejo editorial de la revista de ensayos “Colectivo Prohibido Pensar” (Montevideo) y del equipo de trabajo de Radio Vilardevoz, del Hospital Psiquiátrico Vilardebó (Montevideo).

GONZALO GRAU PEREZ (UDELAR)

Gonzalo Grau Pérez es licenciado en psicología por la Universidad de la República (Uruguay). Se ha desempeñado como ayudante en el proyecto “Ajedrez y Cognición” del Programa Cognición del Instituto de Fundamentos y Métodos en Psicología (UdelaR) en el período 2013-2014. Asimismo, ha participado en numerosos proyectos de investigación, al tiempo que ha presentado su labor académica en también numerosos congresos.

MATEO BELGRANO (UCA)

Profesor de Filosofía por la Universidad Católica Argentina. Actualmente está haciendo su tesis de licenciatura, titulada “La obra de arte como «puesta-en-obra de la verdad». Continuidades y discontinuidades entre „El origen de la obra de arte“ y *Ser y tiempo*” gracias a la beca de Inicio de Investigación de la UCA. Es profesor de Filosofía y Antropología en la carrera tecnicatura superior en Consultoría Psicológica en Holos. Recientemente ha conseguido una beca de estudios en la Universidad de Eichstätt, Alemania, para el 2016.

ÁMBAR LUCILA MICHEL DE LA SELVA (UNAM – FFYL)

Terminó la licenciatura en Filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (2015). Ha enfocado sus estudios en Fenomenología, Metafísica y Ontología. Cursó diversos talleres intersemestrales en la FES Acatlán a cargo del Dr. Román Chávez Báez, dentro de los cuales se destacan “Introducción a la fenomenología husserliana” y “Fenomenología, tiempo y arte.” Durante el semestre 2015-2 formó parte del Seminario de Estudios Básicos sobre Fenomenología Trascendental en la FES Acatlán en donde contribuyó en la compilación de un libro sobre Fenomenología y Arte. Ha publicado un artículo en

la revista digital Reflexiones Marginales coordinada por el Dr. Alberto Constante, con un ensayo sobre “La idea de revolución y sus implicaciones en la obra de Eduardo Nicol”. Participó en las Jornadas Internacionales de Filosofía Michel Henry en la Universidad Nacional de General Sarmiento en calidad de expositor presentando la ponencia “Fenomenología material: La crítica de Michel Henry a las Lecciones de Fenomenología de la conciencia interna del tiempo de Edmund Husserl”.

MERCEDES MIGUEL (UCA)

Profesora de Filosofía por la Universidad Católica Argentina. Actualmente se encuentra trabajando en su tesis de licenciatura *Fenomenología de la corporalidad: Simone Weil, ¿precursora de Maurice Merleau Ponty?*, como investigadora en el marco del Programa de Becas de Perfeccionamiento Docente, Investigación y Transferencia de la Universidad Católica Argentina.





# TÁBANO

CENTRO DE ESTUDIANTES DE FILOSOFÍA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA

## INSTRUCCIONES A LOS AUTORES

### 1. CONDICIONES DE ACEPTACIÓN

La revista de filosofía *Tábano* es una publicación académica abierta, que recibe trabajos de autores provenientes de nuestra Universidad, así como de otras instituciones, tanto nacionales como extranjeras. A la vez, como publicación estudiantil, dedica un espacio a artículos de estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras, contribuyendo así a la inserción de los alumnos en el mundo académico y de la investigación.

Se aceptarán trabajos de filosofía en forma de artículos académicos, conferencias, ponencias y reseñas bibliográficas, así como reflexiones filosóficas de índole personal. La Redacción juzgará la conveniencia de otros formatos en situaciones extraordinarias. Las colaboraciones deben estar en castellano o portugués, o ser susceptibles de traducirse a estos idiomas.

Debe tratarse de trabajos originales e inéditos, a menos que se trate de conferencias o ponencias pronunciadas pero no publicadas. Quedan exceptuados de este requisito aquellos autores que sean especialmente invitados por la Redacción, en virtud de su prestigio y excelencia académica.

Los artículos enviados deberán ser aprobados primeramente por el Comité Editorial Interno, que luego los remitirá a Asesores Externos, Nacionales o Internacionales, para su evaluación anónima, en la modalidad de “revisión por pares”. Los evaluadores podrán aceptar incondicionalmente el artículo, aceptarlo sujeto a las condiciones que juzgue necesarias, rechazarlo incondicionalmente, o rechazarlo pero exhortando a su revisión o reformulación.

En cada número se publicará sin excepción al menos un trabajo de alumnos, y como máximo, un número menor a la mitad de la cantidad total de trabajos publicados. Los trabajos de alumnos, a menos que la Redacción lo considere necesario, serán evaluados por otros alumnos.

## 2. FORMATO BÁSICO PARA EL ENVÍO

Enviar a la Redacción de la revista un ejemplar en formato electrónico (MS Word o compatible) a: [filosofia.tabano@gmail.com](mailto:filosofia.tabano@gmail.com). Fuente: Times New Roman, tamaño 11. Hoja: A4 / Interlineado: 1,5 líneas, interlineado notas: 1 línea. Sangría de 1,25 puntos en la primera línea de todos los párrafos. Espaciado posterior entre párrafos de 6 puntos. La extensión no debe superar los 40.000 caracteres, excluyendo notas y resumen.

Para el modo de citar y otras especificaciones, por favor remitirse a la sección “Instrucciones a los autores” de nuestra página web, en el siguiente link: <http://www.uca.edu.ar/index.php/site/index/es/uca/facultad-de-filosofia-y-letras/publicaciones/revista-tabano/>

## 3. DATOS DEL AUTOR, RESÚMENES Y PALABRAS CLAVE

Al final del escrito debe indicarse el nombre del autor y las instituciones a las que pertenece. Asimismo, se solicita incluir un pequeño *curriculum vitae*, que será incluido en la página web de la revista, y especificar si desea que su dirección de correo electrónico sea divulgada.

Los artículos deben estar acompañados de un resumen (*abstract*) de aproximadamente 100 palabras, en castellano y además, si es posible, en portugués; caso contrario, lo traducirán los editores.

Se ruega sugerir cuatro o cinco palabras clave que puedan identificar los temas más desarrollados en el artículo; y, si es posible, indicarlas también en portugués.

Debe indicarse la fecha en que se concluyó la redacción del texto.