



FILOSOFÍA E IMAGEN

apuntes filosóficos

apuntes filosóficos

Revista semestral Vol.29 N° 56/2020 ISSN: 1316-7533 Depósito legal: pp 199202 df 275

Director Fundador:	Omar Astorga.
Director:	Nowys Navas.
Subdirector:	Luis Marciales.
Comité Editorial:	Omar Astorga, Luz Marina Barreto, Franklin Galindo, José Luis Ventura, María Guadalupe Llanes, José Julián Martínez, Carlos Villarino, Alirio Rosales, Gabriel Morales O., Gabriela Silva, Ricardo Da Silva, Kenny Angulo, Numa Tortolero, Jorge Machado, Jesús Baceta.
Consejeros:	Omar Astorga, Eduardo Vásquez, Erik del Búfalo, José Rafael Herrera, Francisco Bravo, Benjamín Sánchez, Ruperto Arrocha, Vincenzo P. Lo Monaco, Alberto Rosales, Fernando Rodríguez, Carlos Paván, Arnaldo Esté, Wolfgang Gil, Fabiola Vethencourt, Corina Yoris, Enrique González O.
Comité internacional:	Jean Grondin (Canadá), Agustín Martínez (Panamá), Alirio Rosales, Víctor García, Jessica Vargas y Héctor Jaimes (EE.UU.), María Lukac de Stier (Argentina), Julieta Marcone, Sergio Leroux y Carlos Sierra Lechuga (México), Fabiola Vethencourt, Juan Rosales y Julián Martínez (Ecuador), Alejandro Sobrino (España), Roberto Torretti (Puerto Rico).
Coordinador de este número:	Sandra Pinardi.
Asistentes:	Marko Fistic, Karelys Rosales.
Diseño:	Hibert Castillo.
Diagramación:	Hibert Castillo, Marko Fistic.
Traducción de resúmenes:	Equipo de edición de Apuntes Filosóficos.
Evaluadores:	Comité editorial, Consejeros, Comité internacional e investigadores.

Dirección:

Escuela de Filosofía. FHE-UCV. Los Chaguaramos.1041. Caracas. Venezuela. Tel.: [+58212] 6052863.

Correo electrónico: apuntes.filosoficos.ucv@gmail.com

Apuntes Filosóficos es publicada por la Escuela de Filosofía bajo los auspicios del Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico (CDCH-UCV)
Published in Venezuela

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA

Rectora: Cecilia García Arocha

Vicerrector Académico: Nicolás Bianco

Vicerrector Administrativo: Bernardo Méndez

Secretario: Amalio Belmonte

FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN

Decano: Vidal Sáez Sáez

Coordinador Académico: Pedro Barrios

Coordinadora de Postgrado: María del Pilar Puig

Coordinadora de Extensión: Alexzandra Franco

Coordinador de Investigación: Mike Aguiar

Coordinador Administrativo: Eduardo Santoro

DIRECTORES DE ESCUELAS

Escuela de Artes: Alicia Smith

Escuela de Bibliotecología y Archivología: Martha Álvarez

Escuela de Comunicación Social: Alejandro Terenzani

Escuela de Educación: Laura Hernández

Escuela de Filosofía: Nowys Navas

Escuela de Geografía: Andrés Eloy Blanco

Escuela de Historia: Agustín Arzola

Escuela de Idiomas Modernos: Lucius Daniel

Escuela de Letras: Florence Montero

Escuela de Psicología: Eduardo Santoro

DIRECTORES DE INSTITUTOS

Instituto de Estudios Hispanoamericanos: Lionel Muñoz

Instituto de Filología «Andrés Bello»: Consuelo González

Instituto de Filosofía: Miguel Alujas

Instituto de Geografía y Desarrollo Regional: Karenia Córdova

Instituto de Investigaciones de la Comunicación: Morella Alvarado

Instituto de Investigaciones Literarias: Ángel Gustavo Infante

Instituto de Psicología: María Rocca

NOTA EDITORIAL

Sandra Pinardi (Universidad Simón Bolívar)..... Pg. 5

FILOSOFÍA DE LA IMAGEN

Eleonora Cróquer (Universidad Simón Bolívar). “Evidencia, estremecimiento y escucha. O de cómo la imagen anticipa una escucha por venir en la cultura”..... Pg. 10

Erik Del Búfalo (Universidad Simón Bolívar). “Platón y Cartier-Bresson, por una Idea de lo fotográfico”..... Pg. 27

Carmen Alicia Di Pasquale (Universidad Católica Andrés Bello). “Persistencia del dualismo sujeto/objeto: un señalamiento desde la ‘Teoría del acto icónico’”..... Pg. 41

Daniel Esparza (Columbia University, N.Y). “Una imagen de lo imperdonable: Sobre la idea de perdón en Jacques Derrida” Pg. 55

Víctor Krebs (Pontificia Universidad Católica del Perú). “La Mirada del milagro. Imagen y palabra en Wittgenstein”..... Pg. 69

Sandra Pinardi (Universidad Simón Bolívar). “La imagen: El límite animal del lenguaje”..... Pg. 82

ARTÍCULOS PLURITEMÁTICOS

Ariadne Suárez (Universidad Central de Venezuela). “Gadamer y los fundamentos hermenéuticos de la formación”..... Pg. 98

TEXTOS Y DOCUMENTOS

Bernardo Ávalos. Imágenes entre *eidos* y *pathos* de Bernhard Waldenfels..... Pg. 132

RESEÑAS

Ana García Varas (Ed): Filosofía de la imagen. (Carmen Alicia Di Pasquale)..... Pg. 147

Reseña curricular de autores Pg. 151

Índice acumulado..... Pg. 156

En el mundo contemporáneo las imágenes se han convertido en un modo privilegiado de producción y circulación de contenidos, en un medio de comunicación flexible y de gran alcance. Este “giro icónico”, como lo denominan algunos, ha convertido la imagen en un “modo particular de lenguaje” que posee una lógica y unos mecanismos de producción de sentido que le son propios. En este número, *Filosofía e imagen*, hemos querido compartir investigaciones y reflexiones filosóficas en torno a la imagen, su condición y su papel en el mundo contemporáneo. Pretendemos reflexionar, indagar y reconocer el papel de la imagen en la actualidad, tanto el modo como estas imágenes operan y transforman nuestra percepción y comprensión de la realidad, nuestro ordenamiento del mundo y de los vínculos sociales y políticos, así como rastrear los efectos que han tenido sobre el pensamiento filosófico en los últimos años. Igualmente, explorar en torno a la imagen como contenido y continente del hacer humano, y a los cambios que gracias a ella se han suscitado en los enfoques epistemológicos.

La inmensa producción y circulación de imágenes ha dado lugar a importantes cambios en lo que respecta al modo como se piensan los fenómenos –atravesados y constituidos por imágenes–, y a la forma en que se ordena y estructura la realidad, a partir del “montaje” y con unos mecanismos narrativos fragmentarios y provisionales. Este hecho obliga a reflexionar acerca de qué es eso que llamamos “imagen” y cuáles son sus formulaciones.

La noción de “imagen” ha sido utilizada para significar muchas cosas distintas, llamamos imagen a lo que constituimos en la percepción y que nos vincula a través de los sentidos con el mundo, llamamos imagen también a esas formas de expresión gracias a las que representamos el mundo, construyendo “artefactos” –signos o proposiciones, metáforas– en diversos lenguajes y soportes. Llamamos imagen a las presencias imaginarias, es decir, a los artificios mediante los cuales lo que imaginamos se hace concreto, adquiere una determinada forma o figura. En este sentido, cuando hablamos de “imagen” hablamos de muchas cosas, sin embargo, si pensamos en todas esas cosas, una imagen es siempre algo concreto (único, individual) y sensible (que se aprehende, se manifiesta a través de los sentidos); ciertamente llamamos imagen únicamente a “cosas” que son particulares a través de las cuales podemos entregarle al “mundo” lo que

percibimos, lo que comprendemos, lo que interpretamos, lo que conocemos, lo que ideamos, lo que inventamos.

Las imágenes parecieran ser un “producto humano” (algo que el hombre construye y constituye). En ese sentido, están elaboradas o responden a las formas y los modos como la racionalidad del hombre ordena e interpreta la realidad. Pareciera entonces que toda imagen (sea el producto “interno” de una percepción o algo que estás imaginando, o sea esta una “cosa” fabricada en distintos medios o lenguajes –un dibujo, por ejemplo–, responde a las estructuras y los ordenamientos de nuestro modo de percibir y comprender, de nuestra forma de pensar. Por ejemplo, al dibujar o al describir una situación siempre lo hacemos desde un punto de vista particular, señalando un centro de atención (algo hacia lo que dirigimos la mirada), distinguiendo entre lo que figuramos y lo que situamos como fondo, jerarquizando los diversos elementos que se presentan de acuerdo a cierto grupo de interpretaciones. Una imagen, por tanto, es siempre un *aspecto*, un modo de “mirar” y comprender, en ella la realidad ya ha pasado por el filtro de nuestras apreciaciones y reconocimientos. Por ello, ninguna imagen elaborada subjetivamente, de acuerdo a los requerimientos humanos, es plena, tampoco es inocente, ninguna imagen reproduce sino que convierte lo que “es” en un artificio cultural, en un texto.

En el mundo contemporáneo, cuando hablamos de imágenes generalmente hablamos de esos “artefactos” construidos en distintos medios, hablamos de fotografías o dibujos o imágenes digitales (las que vemos por los teléfonos y computadores). Estas imágenes visuales contemporáneas, esas que nos rodean por todas partes, tienen algunas “características” (podríamos decir) que las hacen particulares. Son, por supuesto, como todas las demás imágenes, individuales y están relacionadas a lo que podemos ver por medio de la vista (ligadas a un sentido), pero además tienen la particularidad de que se parecen mucho al mundo, en el sentido en el que pueden tener la misma riqueza de elementos, la misma proliferación de detalles, la misma multiplicidad de ingredientes que lo que “vemos” en el mundo cotidiano. Son unas imágenes especiales. Estas imágenes visuales que se han convertido en nuestro entorno, en lo que nos rodea, en los que nos informa y lo que nos comunica, las entendemos como un modo particular de lenguaje, con una “gramática” y modos específicos de expresión, que varían de acuerdo a como cambia la imagen.

Estas imágenes visuales contemporáneas, más que imágenes, son “cosas”. Entonces, es importante preguntarse: ¿Cómo puede una imagen instalarse en el mundo como cosa, desprenderse de su dependencia a la interpretación humana? La respuesta pareciera ser sencilla y tener que ver con el desarrollo tecnológico. La imagen se hace autónoma cuando es producida por medios mecánicos o técnicos, por ejemplo, cuando es una “fotografía”, cuando es un “video”. En efecto, a diferencia de la percepción sensorial o de la elaboración artesanal (por ejemplo, el dibujo), la imagen fotográfica reproduce aquello dado que capta sin someterlo a ningún tipo de ordenamiento o jerarquización. Una fotografía reproduce lo que capta atendiendo únicamente a las posibilidades que la iluminación le otorga, en este sentido, es un registro “pleno” de lo dado, un registro que no ha sido filtrado por interpretaciones o modos de comprensión. Por ello mismo, cuando miramos una fotografía pensamos inevitablemente que estamos en presencia de algo que es “real”, de algo que ha sucedido, que ha sido. Las imágenes mecánicas y técnicas tienen un “índice de realidad” que las constituye en “hechos”¹, en “cosas”, y que en esa misma medida las independiza del hombre, porque en ellas la realidad se representa o se reproduce con la misma riqueza y plenitud con la que aparece cuando tenemos una experiencia directa del mundo. Gracias a ese “índice de realidad” estas imágenes pueden instalarse en el mundo como una suerte de “realidades de segundo grado” gracias a las que podemos tener “experiencia” de cosas o sucesos que no están o han estado como “presencias” ante nosotros. Estas imágenes tienen la virtud de ampliar el ámbito de nuestra experiencia, incluyendo en ella situaciones o elementos con los que nunca nos hemos encontrado físicamente.

En el mundo contemporáneo la imagen ha dejado de ser, entonces, simplemente una representación –una mediación–, un artificio que se adecúa a los modos de percibir y pensar el hombre y se ha convertido en un elemento que existe en independencia de lo humano, a tal grado, que actualmente la imagen –en cualquiera de sus formas, aun la artesanal y la perceptiva– está dominada por el mecanismo psico-técnico de la fotografía y del cine (de la producción y la experiencia fotográfica y cinematográfica). Es decir, toda imagen se comporta como una imagen mecánica o técnica: ha adquirido nuevas determinaciones, se ofrece a la experiencia como registro, como documento, es decir, como “una realidad de segundo grado” (como un modo

¹ En efecto, las fotografías se nos presentan como con la misma carga de realidad que los acontecimientos, y muchas veces constituyen la verificación de que esos hechos han ocurrido o existen. Las fotografías son “documentos” y poseen, en ese sentido, para nosotros tanta “realidad” como las cosas materiales que conforman nuestra cotidianidad.

segundo de la realidad). Ese modo segundo de realidad es aquel en el que la “re-presentación” se hace presencia, y se instala ante nosotros como un “hecho real”, como un acontecimiento fáctico.

Diversos autores se han dado la tarea de reflexionar acerca de la imagen, desde espacios teóricos y puntos de vistas disímiles entre sí. Eleonora Croquer Pedrón centra sus indagaciones en la conexión casi inmediata que se establece entre imagen y visualidad, con la intención de explorar en qué medida la “imagen” puede comprenderse como “una escucha por venir” que da lugar a lo desplazado, sumergido o desconocido. Erik Del Búfalo se acerca a la “imagen técnica” desde la noción de imagen como *mímesis*, reflexionando acerca de las relaciones entre falsedad, verdad y distancia, para interrogar acerca de la condición de “imagen” de la fotografía. Carmen Alicia Di Pasquale transita por algunos aspectos que dificultan la comprensión de la imagen desde sus propios espacios de pertinencia y disposiciones. Daniel Esparza, a partir de los horrores acontecidos en el siglo pasado y el presente, se pregunta por la posibilidad de encontrar algo que pueda comprenderse como una “imagen” del perdón, en virtud de su condición imposible y elusiva. Víctor Krebs explora en el trabajo maduro de Wittgenstein la problemática del silencio, su preocupación por lo indecible, en el espacio de un lenguaje comprendido como “visión de aspectos”. Sandra Pinardi indaga en torno a la “imagen técnica”, pensándola como una especie de “límite animal” del *ser-lenguaje*, distinto al lenguaje verbal y la lógica. A esta serie de reflexiones la acompaña una traducción del texto “Imágenes entre *eidos* y *pathos*”, de Bernhard Wandelfels, realizada por Bernardo Ávalos, en la que se elabora una importante meditación fenomenológica sobre la contextura de la imagen.

Sandra Pinardi

ARTÍCULOS



**apuntes
filosóficos**

Vol. 29 No. 56

Evidencia, estremecimiento y escucha.

**O de cómo la imagen anticipa
una escucha por venir en la cultura**

Eleonora Cróquer
(Universidad Simón Bolívar)

**Evidencia, estremecimiento y escucha.
O de cómo la imagen anticipa una escucha por venir en la cultura.**

**Evidence, shiver and listening.
Or of how the image anticipates a forthcoming listening in culture.**

Eleonora Cróquer
(Universidad Simón Bolívar)

Artículo recibido: 21 de febrero de 2020.

Arbitrado: 27 de abril de 2020.

Resumen: Aun cuando la imagen tiende a ser referida a la dimensión de lo visual, y es en función de ello como se dirimen sus relaciones con el pensamiento –en algunos momentos de la historia cultural de Occidente como oposición, y en otros como fundamento–, me interesa explorar en qué medida la imagen anticipa una escucha por venir en la cultura, capaz de remover sus más profundas resistencias y pulsar por la incorporación de lo que ha sido desplazado, sumergido o desconocido. En este orden de ideas, en un primer momento, me concentro en la discusión que proponen al respecto autores como Georges Didi-Huberman, Roland Barthes y Jacques Lacan. Más adelante, me detengo en la lectura de dos posibles ejemplos: una imagen del artista venezolano Iván Candeo de 2018, que explicita las resonancias entre cierta fotografía tomada por Spencer Tunick en Caracas en 2006 y el clásico de Pier Paolo Pasolini sobre el fascismo, *Saló o los 120 días de Sodoma* (1976); y la instalación audiovisual *Superbloque* (2014) de la también venezolana Mariana Rondón.

Palabras clave: Imagen, Pensamiento, Escucha, Iván Candeo, Mariana Rondón.

Abstract: Even though the image tends to be referred to the dimension of the visual, and it is as a function of this that its relations with thought are settled –in some moments in the cultural history of the West as opposition, and in others as a foundation–, I am interested in exploring to what extent the image anticipates a listening to come in the culture, capable of removing its deepest resistance and pressing for the incorporation of what has been displaced, submerged or unknown. In this order of ideas, at first, I focus on the discussion proposed by authors such as Georges Didi-Huberman, Roland Barthes and Jacques Lacan. Later, I stop to read two possible examples: an image by the Venezuelan artist Iván Candeo from 2018, which explains the resonances between a certain photograph taken by Spencer Tunick in Caracas in 2006 and Pier Paolo Pasolini's classic on fascism, *Saló or the 120 days of Sodom* (1976); and the audiovisual installation *Superblock* (2014) by the also Venezuelan Mariana Rondón.

Keywords: Image, Thinking, Listening, Iván Caldeo, Mariana Rondón.

Clara y distinta, la imagen es una evidencia. Es una evidencia de lo distinto, su distinción misma. Sólo cuando hay esa evidencia hay imagen: si no, hay decoración o ilustración, es decir, sostén de una significación.

Jean-Luc Nancy. “La imagen – Lo distinto”.

Pero para saber todo esto, para sentirlo, es preciso atreverse, es preciso acercar el rostro a la ceniza. Y soplar suavemente para que la brasa, por debajo, vuelva a producir su calor, su resplandor, su peligro. Como si, de la imagen gris, se elevara una voz: “¿No ves que estoy en llamas?”.

Georges Didi-Huberman. “Arde la imagen”

1

Me interesa pensar aquí cómo la imagen, esa “evidencia”, al decir de Jean-Luc Nancy¹, capaz de prodigar, “de golpe”, “una totalidad de sentido o una verdad”, “un poco de sentido en estado puro, infinitamente abierto o infinitamente perdido”², anticipa una escucha por venir en la cultura. Escucha del *pathos* que la habita, del tiempo histórico que inscribe en ella el movimiento y de la energía libidinal que pulsa tras su retorno incesante, toda vez que “[l]as imágenes son el resto, la huella de todo lo que los hombres que nos han precedido han esperado y deseado, temido y rechazado”³. Escucha del propio estremecimiento del sujeto implicado que arriesga en ella no solo su ojo sino también su oreja, su cuerpo y su cordura, en la medida en que reconoce allí el testimonio de eso que otro sujeto o que él mismo “ha visto y oído de las cosas demasiado grandes para él, demasiado fuertes para él, irrespirables, cuya sucesión le agota, y que le otorgan no obstante unos devenires que una salud de hierro y dominante haría imposibles”⁴. Y escucha, en definitiva, de lo que desde ella despunta como llamada (de auxilio, de reconocimiento, de

¹ NANCY, Jean-Luc. “La imagen – Lo abierto”. En. *Revista Laguna*, N° 11: septiembre 2002, pp. 9-22.

² *Ibíd.*, p. 20.

³ AGAMBEN, Giorgio. *Ninfas*. València: Pre-Textos 2010 p. 53.

⁴ DELEUZE, Gilles. *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama, 1996 p. 14.

compasión o de respuesta), “[c]omo si, de la imagen gris, se elevara una voz: ‘¿No ves que estoy en llamas?’”⁵...

En este orden de ideas, me interesa explorar además lo que la dimensión de la escucha referida a la imagen podría llegar a sugerir de cara a las relaciones entre ella y el pensamiento, tal como parecen reconfigurarse a partir de ese “viraje” decisivo de “la imagen como mentira” de la tradición platónica, a “la verdad como imagen” que ocupa a una parte considerable de la filosofía y la teoría contemporáneas en Occidente, según apunta Georges Didi-Huberman citando a Jean-Luc Nancy⁶. Y, asimismo, lo que la escucha de la imagen traduce a propósito de la potencia crítica que su aparecerse inquieto e inquietante encarna entre el nosotros difuso del cual reclama atención.

Para comenzar, entonces, quiero detenerme en un texto del teórico e investigador de la imagen en la cultura, Georges Didi-Huberman, acerca de la imagen en tanto archivo de la memoria y en cuanto objeto privilegiado del conocimiento crítico, así como de la implicación subjetiva que traduce su manera de hacernos comparecer ante la evidencia que prodiga, y de estremecernos con su estremecimiento, más allá de la fascinación en que suele entretenernos la pregnancia de su presencia en el ámbito de lo visual. “¿[A] qué clase de conocimiento puede dar lugar la imagen?”⁷, se pregunta el autor al principio de la reflexión que despliega bajo el título “Arde la imagen”. “¿Qué clase de contribución al conocimiento histórico es capaz de aportar este ‘conocimiento por medio de la imagen?’”⁸. Y, podríamos añadir, ¿cómo opera allí donde de lo que se trata es de dismantelar los dispositivos del poder que organiza las relaciones entre las representaciones y las cosas? Otras interrogantes introducen las que el autor formula a conciencia del problemático lugar que ocupa hoy la imagen entre nosotros –esa que “[n]unca antes [...] se había impuesto con tanta fuerza en nuestro universo estético, técnico, cotidiano, político, histórico”; que “[n]unca antes mostró tantas verdades tan crudas, y sin embargo, nunca antes nos mintió tanto, solicitando nuestra credulidad”; que “nunca antes [...] había experimentado tantos desgarramientos, tantas reivindicaciones contradictorias y tantos repudios cruzados, tantas

⁵ DIDI-HUBERMAN, Georges. “Arde la imagen”. En *Arde la imagen*. México: ediciones Ve S.A. de C.V., 2012 p. 43.

⁶ *Ibíd.*, p. 10.

⁷ *Ibíd.*, p. 11.

⁸ *Ibíd.*

manipulaciones inmorales y execraciones moralizantes”⁹. “¿Cómo orientarse entre tales bifurcaciones, entre tantas trampas potenciales?”, se pregunta, de nuevo, Didi-Huberman. Y continúa:

¿No deberíamos –hoy más que nunca– escuchar a aquellos que, antes que nosotros y en contextos históricos que no podían ser más *candentes*, intentaron producir un conocimiento crítico sobre las imágenes, ya sea en forma de una *Traumdeutung*, como es el caso de Freud; de una *Kulturwissenschaft*, como ocurre en Aby Warburg; de una práctica dialéctica del montaje, como fue el caso de Eisenstein; de una gaya ciencia a la altura de su propio no saber, como en la revista *Documents* de Bataille; o incluso en forma de un “trabajo sobre los tránsitos” (*Passagenwerk*), como lo vemos en la obra de Walter Benjamin? ¿Acaso nuestra dificultad para orientarnos no proviene de que una sola imagen es capaz, precisamente, de reunir todo eso y que deba ser entendida a veces como documento y otras tantas como un objeto onírico, como obra y objeto de tránsito, monumento y objeto de montaje, como un no saber y objeto científico?¹⁰

En efecto, se trata de un problema *candente*, que remite a la intrínseca polivalencia de la imagen y a su plasticidad constitutiva; es decir, a su manera de plegarse tanto al engaño imaginario como al desengaño crítico y/o de desplegarse a la vez como el acontecimiento de una presencia que se materializa o como la materia evanescente de lo que de ella se desvanece en el aire. Toda vez que puede ser, al mismo tiempo, documento, obra, monumento, no saber, y causa ausente del deseo que a partir de ella se moviliza como trabajo de elaboración significativa, de imaginación o de conocimiento –objeto onírico, de tránsito, de montaje, científico. ¿Cómo orientarnos, entonces, respecto de la intrínseca polivalencia y la plasticidad constitutiva de la imagen? ¿Cómo orientarnos, asimismo, con vistas a lo que nos revela acerca del modo en que nos relacionarnos con nosotros mismos y con los otros, con las fantasías que hacen a nuestros más inconfesables anhelos y con los fantasmas que pesadillescamente nos acorralan; con lo Real, que marca el límite de la representación y con lo Simbólico que la organiza; con el presente en el cual se despliega nuestra existencia y con el tiempo histórico que la significa? ¿Y cómo, a la vez, con lo que vela de todo ello; o sea, con la presencia plena que de ella se comporta como un “velo”? Ante la imagen, y/o ante lo que de ella promueve tanto una memoria histórica que se resiste a desaparecer, como una percepción distinta de la propia existencia y del mundo en el que discurre, quizá se trate de entrecerrar un poco el ojo y de abrir la oreja. Pero ¿cómo acercar a ella la oreja, tal cual lo hicieron tanto Freud como Aby Warburg, Eisenstein, Bataille y Benjamin, más allá de la hegemonía del ojo al cual seduce con su apariencia y/o del peligro de enajenación que subyace

⁹ *Ibíd.*, p. 10.

¹⁰ *Ibíd.*, p. 11; énfasis del autor.

al goce que promete? “La imagen es algo muy distinto de un simple recorte realizado sobre los aspectos visibles del mundo”¹¹, afirma Didi-Huberman casi al final del ensayo al que me refiero, donde revisa hasta qué punto el hecho de confrontarse con la imagen involucra el riesgo de *escuchar* lo que de ella funciona como una perturbadora llamada de atención; una llamada que supone, sea cual fuere el caso, la toma de posición ineludible ante lo que no puede ser ya desconocido por el sujeto. A fin de cuentas, “[e]s una huella, un surco, una estela visual del tiempo lo que ella deseó tocar, pero también de tiempos suplementarios –fatalmente anacrónicos y heterogéneos entre sí– que no puede, en calidad de arte de la memoria, dejar de aglutinar”¹². Y a fin de cuentas, también, no deja de estar ahí como el recordatorio de que algo en ella espera por nosotros. Es, en este sentido, “ceniza mezclada, hasta cierto punto caliente, que proviene de múltiples hogueras”¹³. Porque, en definitiva, “[l]a imagen quema: arde en llamas y nos consume”¹⁴:

Arde con lo *real* a lo que, en algún momento, se acercó (como cuando se dice, en los juegos de adivinanza, “te estás quemando” en lugar de “casi encuentras lo que está escondido”). Arde por el *deseo* que la anima, por la intencionalidad que la estructura, por la enunciación, e incluso por la urgencia que manifiesta (como cuando se dice “ardo por usted” o “ardo de impaciencia”). Arde por la *destrucción*, por el incendio que estuvo a punto de pulverizarla, del que escapó y del que, por consiguiente, es hoy capaz de ofrecer todavía el archivo y una imaginación posible. Arde por el *resplandor*, es decir por la posibilidad visual abierta por su mismo ardor: verdad preciosa pero pasajera, debido a que está condenada a apagarse (como una vela que nos ilumina pero que, al arder, se destruye a sí misma). Arde por su intempestivo *movimiento* incapaz como es de detenerse a medio camino (o de “quemar etapas”), capaz como es de bifurcarse constantemente, de tomar bruscamente otra dirección y partir (como cuando se dice de alguien que debió irse porque “está en llamas”). Arde por su *audacia*, cuando vuelve todo retroceso, toda retirada, imposible (como cuando se dice “quemar los puentes” o “quemar las naves”). Arde por el *dolor* del que proviene y que contagia a todo aquél que se toma la molestia de abrazarlo. Por último, la imagen arde por la *memoria*, es decir, que no deja de arder, incluso cuando ya no es más que ceniza: es una forma de expresar su vocación fundamental de sobrevivir, de decir: Y sin embargo...¹⁵

Desde esta perspectiva, la imagen es el presente absoluto de una ausencia y la certificación del pasado, de los múltiples pasados, heterogéneos y confundidos, que a través de ella sobreviven en el tiempo; y es, por ende, supervivencia de ese tiempo pasado del cual da testimonio y acontecimiento presente abierto a las constelaciones que su reaparición ilumina. Aunque es, de

¹¹ *Ibíd.*, p. 42.

¹² *Ibíd.*

¹³ *Ibíd.*

¹⁴ *Ibíd.*, p. 9.

¹⁵ *Ibíd.*, p. 42; énfasis del autor.

igual modo, impresión de una experiencia que en ella se materializa; y registro de los “estremecimientos (de deseo o de temor)” de “los pobres mortales”¹⁶ que rozan con ella algún tipo de inmortalidad. Por esto la imagen arde con “lo real, a lo que, en algún momento, se acercó”; y arde “por el deseo que la anima, [...] la intencionalidad que la estructura, [...] la enunciación, e incluso [...] la urgencia que manifiesta”; “por la destrucción, [...] el incendio que estuvo a punto de pulverizarla, del que escapó y del que, por consiguiente, es hoy capaz de ofrecer todavía el archivo y una imaginación posible”; “por el resplandor, es decir por la posibilidad visual abierta por su mismo ardor”; “por su intempestivo movimiento”; “por la audacia”, “el dolor”, “la memoria”... No obstante, concluye Didi-Huberman, “para saber todo esto, para *sentirlo*, es preciso atreverse, es preciso acercar el rostro a la ceniza. Y soplar suavemente para que la brasa, por debajo, vuelva a producir su calor, su resplandor, su peligro. Como si, de la imagen gris, se elevara una voz: ‘¿No ves que estoy en llamas?’”¹⁷. “¿No ves que estoy en llamas?” es la conocida interpelación del hijo muerto al padre afectado de uno de los sueños referidos por Freud en su *Interpretación de los sueños* para pensar el funcionamiento del inconsciente, allí donde la imagen onírica anticipa una verdad que adviene por fin a la conciencia; una verdad “saturada de(l) afecto” que la anima, y que solo cuando cerramos un poco –o mucho– los ojos deviene, por fin, audible¹⁸:

Los antecedentes de este sueño prototípico son como sigue: un individuo había pasado varios días, sin un instante de reposo, a la cabecera del lecho de su hijo, gravemente enfermo. Muerto el niño, se acostó el padre en la habitación contigua a aquella en la que se hallaba el cadáver y dejó abierta la puerta, por la que penetraba el resplandor de los cirios. Un anciano, amigo suyo, quedó velando el cadáver. Después de algunas horas de reposo soñó que su hijo se acercaba a la cama en que se hallaba, le tocaba en el brazo y le murmuraba al oído, en tono de amargo reproche: «Padre, ¿no ves que estoy ardiendo?». A estas palabras despierta sobresaltado, observa un gran resplandor que ilumina la habitación vecina, corre a ella, encuentra dormido al anciano que velaba el cadáver de su hijo y ve que uno de los cirios ha caído sobre el ataúd y ha prendido fuego a una manga de la mortaja.

La explicación de este sueño conmovedor es harto sencilla y fue acertadamente desarrollada, según me comunica mi paciente, por el conferenciante. El resplandor entró por la puerta abierta en la estancia donde se hallaba reposando el sujeto, y *al herir sus ojos*, provocó la misma conclusión que hubiera provocado en estado de vigilia; esto es, la de que la llama de un cirio había producido un fuego en un lugar cercano al cadáver. Es también muy posible que, antes de acostarse, pensara el padre en la posibilidad de tal suceso, desconfiando de que el anciano encargado de velar al cadáver pudiera pasar la noche sin pegar los ojos.

¹⁶ *Ibíd.*, p. 17.

¹⁷ *Ibíd.*, p. 43; énfasis mío.

¹⁸ FREUD, Sigmund. La interpretación de los sueños, 1899. En: Obras completas. Madrid: Biblioteca Nueva, 1996. p. 656.

Tampoco nosotros encontramos nada que objetar a esta solución y nos limitaremos a agregar que el contenido del sueño tiene que hallarse superdeterminado y que las palabras del niño habrán de proceder de otras pronunciadas por él en la vida real y enlazadas a circunstancias que hubieron de impresionar al padre. La queja «estoy ardiendo» pudo muy bien ser pronunciada por el niño durante su enfermedad bajo los efectos de la fiebre, y las palabras «¿no lo ves?» habrán de corresponder a otra ocasión cualquiera ignorada por nosotros, pero seguramente *saturada de afecto*¹⁹.

También para Didi-Huberman, la imagen que “arde” tiene que ver con esa interpelación radical del “otro” que padece al “Sujeto” que no puede más desconocer ni la intensidad de ese padecimiento ni lo que de ella lo implica –las imágenes insoportables del exterminio, por ejemplo, que tanto han ocupado al autor, y de manera casi obsesiva, aunque también las de la *Iconographie photographique de la Salpêtrière* que fueron objeto de sus tempranas disquisiciones²⁰ y el dolor que grita en ellas, más allá de la dinámica de exhibición y pulsión escópica en la que se gestó, en su opinión, la “invención de la histeria” que tuvo lugar en el temible sanatorio de la Salpêtrière a partir del oculo-centrismo decimonónico manifiesto en las investigaciones visuales del neurólogo francés Jean-Martin Charcot respecto del cuerpo espectacularizado de las histéricas a las cuales fotografiaba y a las que nadie escuchó hasta que Freud decidiera prestar oído a su queja, algunas décadas después. Pero esta metáfora significa también que, allí donde “arde”, la imagen se abre a la escucha; es decir, a esa exposición del sujeto implicado ante lo que pulsa en ella como causa profunda, más allá de lo visual y por encima de cualquier voluntad de representación. O, para decirlo en los conocidos términos propuestos por el Roland Barthes de *La cámara lúcida*, ante el *Punctum* que resuena allí como una llamada –de auxilio, de reconocimiento, de compasión, de respuesta– en medio del *Studium* al cual divide –escande, perturba, inquieta:

Mi regla era suficientemente plausible para intentar nombrar (deberé hacerlo) esos dos elementos cuya copresencia establecía, según parecía, la especie de interés particular que yo tenía por esas fotos.

El primero, visiblemente, es una extensión, tiene la extensión de un campo, que yo percibo bastante familiarmente en función de mi saber, de mi cultura; este campo puede ser más o menos estilizado, más o menos conseguido, según el arte o la suerte del fotógrafo, pero remite siempre a una información clásica [...]. No veía, en francés, ninguna palabra que expresase simplemente esta especie de interés humano; pero en latín esa palabra creo que existe: es el *studium*, que no quiere decir, o por lo menos no inmediatamente, “el estudio”, sino la aplicación a una cosa, el gusto por alguien, una suerte de dedicación general,

¹⁹ *Ibíd.*, énfasis mío.

²⁰ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Invention de l'hystérie. Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière*. Paris: Macula, 1982.

ciertamente afanosa pero sin agudeza especial. Por medio del *studium* me intereso por muchas fotografías, ya sea porque las recibo como testimonios políticos, ya sea porque las saboreo como cuadros históricos buenos: pues es culturalmente (esta connotación está presente en el *studium*) como participo de los rostros, de los aspectos, de los gestos, de los decorados, de las acciones.

El segundo elemento viene a dividir (o escandir) el *studium*. Esta vez no soy yo quien va a buscarlo (del mismo modo que invisto con mi conciencia soberana el campo del *studium*), es él quien sale de la escena como una flecha y viene a punzarme. En latín existe una palabra para designar esta herida, este pinchazo, esta marca hecha por un instrumento puntiagudo; esta palabra me iría tanto mejor cuanto que remite también a la idea de puntuación y que las fotos de que hablo están en efecto como puntuadas, a veces incluso moteadas por estos puntos sensibles; precisamente esas marcas, esas heridas, son puntos. Ese segundo elemento que viene a perturbar el *studium* lo llamaré *punctum*; pues *punctum* es también: pinchazo, agujerito, pequeña mancha, pequeño corte y también casualidad. El *punctum* de una foto es ese azar que en ella me despunta (pero que también me lastima, me punza).²¹

En un libro anterior al texto que hasta ahora he comentado, *Lo que vemos, lo que nos mira*²², Didi-Huberman retomaba esta distinción desde una perspectiva lacaniana. Según había desarrollado Lacan²³ en su aproximación al análisis de la imagen como “objeto a minúscula”, más allá de lo que significaba respecto del establecimiento de lo imaginario, y del regocijo – “alienación”, la llamará Althusser en su artículo “Ideología y aparatos ideológicos del Estado”²⁴– que supone para el cachorro humano reconocerse en la imagen especular que identifica como propia, en sí misma completa y plena de sentido, abstraída de la experiencia disyunta de su cuerpo y de la angustia que le causara en un tiempo anterior, la imagen es también uno de los cuatro objetos que estructuran esa relación entre el sujeto y la falta cifrada cada vez en la trama de su deseo. Y, en este orden de ideas, por encima de lo que vemos, algo en la imagen se nos devuelve siempre como mirada – “pinchazo, agujerito, pequeña mancha, pequeño corte”– o como esa pregunta sin respuesta de lo que de ella nos perturba en su vínculo con el inconsciente – “¿Qué quieres?”. Por esta razón, lo que vemos de una imagen no necesariamente coincide con lo que desde ella nos mira; toda vez que existe una diferencia fundamental –una esquizia– entre ambas dimensiones de lo visual. Así, lo que vemos –el *Studium*, según Barthes– nos envuelve en las redes del reconocimiento imaginario, mientras eso que nos mira allí donde lo visual se enrarece –el *Punctum*– opera en nosotros esa hiancia que puede conducir tanto a la proyección fantasmática de nuestros más profundos miedos y deseos, como a la experiencia crítica que nos

²¹ BARTHES, Roland. *La cámara lúcida*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992. pp. 63-65.

²² DIDI-HUBERMAN, Georges. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial, 1997.

²³ LACAN, Jacques. Seminario 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis, 1990. Recuperado en línea: <http://www.bibliopsi.org/docs/lacan/14%20Seminario%2011.pdf>.

²⁴ ALTHUSSER, Louis. “Ideología y aparatos ideológicos del estado”. En: *Posiciones*. Barcelona: Anagrama, 1977.

permite obtener de ellos un saber de hondas implicaciones subjetivas: el saber de lo evidente. Esta doble naturaleza de la imagen la convierte de nuevo, al mismo tiempo, en un dispositivo privilegiado para el control y la dominación social –a través de la alienación del individuo en la imagen que lo sitúa tranquilizadamente en el mapa de sus relaciones consigo mismo, con los otros y con el mundo que lo rodea–, y/o en un contradispositivo de confrontación con los ilusionismos y fantasmagorías que hacen al regocijo imaginario; tal es el caso del fotomontaje, una de las expresiones de la imagen en tanto herramienta de conocimiento crítico, según Didi-Huberman²⁵ (la otra es la imaginación), como detonador de una serie de asociaciones capaces de suscitar una percepción distinta –incómoda, extrañada, inquieta– de esas mismas relaciones y del poder que las organiza. Por supuesto, no es la satisfacción del ojo lo que persigue el fotomontaje; al contrario: algo se dice allí que espera ser escuchado a contrapelo.

Lacan ilustra la esquizia fundamental entre lo que vemos y lo que nos mira a través del conocido cuadro *Los embajadores* (1533) de Holbein el Joven, donde la anamorfosis de una calavera perturbadoramente colocada en el extremo inferior de la tela interrumpe la representación central del lienzo, y la armonía con la que muestra a los “sabios” reinando rígidos y satisfechos entre los referentes de las ciencias y las artes que los invisten del saber que omnipotentemente detentan. Del enturbiamiento de lo visual o de la imagen turbia que la enigmática presencia de la calavera opera, emerge, sin embargo, un saber distinto: el saber de una verdad subjetiva implacable e inalienable, que de alguna manera ya sabíamos sin saber: la que la muerte inscribe como recordatorio del destino último que aguarda tras todos los bienes de la mundanidad, entre los cuales se cuentan también los del conocimiento. Así, pues, en este cuadro, que es en realidad una *vanitas*, afirma Lacan, la calavera nos mira allí donde se enturbia la nitidez de lo que vemos; y la mirada funciona, en consecuencia, como potente interpelación al “Otro” del Sujeto que no puede más que reconocer la perturbación que esa mirada inscrita en el campo de lo visual produce también en su subjetividad. “¿Qué es, pues, delante de esa mostración del dominio de la apariencia bajo sus formas más fascinantes, este objeto flotante e inclinado?”, inquiera Lacan en su clase número 7 del Seminario 11, *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*²⁶; para aseverar, más adelante que, precisamente a través del desvanecimiento de la perspectiva geometral que organiza la representación, y de la evidencia que el objeto anamórfico

²⁵ DIDI-HUBERMAN, Georges. “Arde la imagen”, 2012. p. 20.

²⁶ LACAN, *Op. cit.* Versión digital.

coloca contundentemente ante los ojos desconcertados del espectador, Holbein “nos hace visible algo que no es otra cosa que el sujeto como nadificado –nadificado bajo una forma que es, propiamente hablando, la encarnación en imágenes del menos ϕ - δ de la castración, la cual centra, para nosotros, toda la organización de los deseos a través del marco de las pulsiones fundamentales”. El objeto anamórfico hace ruido en lo visual, y es ese ruido –y/o la inquietud que suscita– lo que hace que, en definitiva, volvamos a fijar en él la atención que el resto del cuadro distrae.



2

¿En qué sentido, entonces, la imagen adelanta una escucha por venir en la cultura; y, con ella, la incorporación de un saber que, lejos de investir al sujeto con la autoridad siempre cuestionable de su omnipotencia, lo arroja a la experiencia crítica de su propia puesta en cuestión y del logos que lo significa? Pero, además, ¿qué tipo de saber es este saber anticipado que

incorporamos cuando acercamos la oreja a lo que pulsa en la imagen, más allá de lo visual? O, dicho de otra manera, ¿qué tipo de escucha es esa a la que nos arriesgamos cuando acercamos el rostro a la brasa en la que arde? Y, además, ¿qué supone la escucha de la imagen respecto de sus relaciones con el pensamiento? Jean-Luc Nancy introduce su libro sobre la escucha²⁷ con las siguientes preguntas: “¿es la escucha un asunto para el cual la filosofía sea capaz?”, “¿acaso la filosofía, de antemano e inevitablemente, no ha superpuesto o incluso sustituido a la escucha algo que sería más bien del orden del *acuerdo*?”, “¿[a]caso el filósofo no sería aquel que siempre entiende (y que lo entiende todo) pero que no puede escuchar, o más precisamente, aquel que en sí mismo neutraliza la escucha, y que lo hace para poder filosofar?”²⁸. “El sujeto de la escucha”, afirma el autor más adelante en su exposición, “o el sujeto a la escucha (pero también aquel que está ‘sujeto a escucha’ en el sentido en que puede estar ‘sujeto a’ un problema, una afectación o una crisis) no es un sujeto fenomenológico, es decir, no es un sujeto filosófico”. Es, más bien, “el lugar de la tensión y del rebote infinitos de la resonancia, la amplitud del despliegue sonoro y lo tenue de su repliegue simultáneo –por el cual se modula una voz en la que al retirarse vibra lo singular de un grito, de una llamada o de un canto”. Por ello, continúa: “[e]star a la escucha [...] es estar dispuesto a la incisión del sentido, y entonces así, al mismo tiempo, a una cortadura, a un corte en la indiferencia in-sensata, y a una reserva anterior y posterior a toda puntuación significativa”. Es decir, podríamos pensar, a una implicación de cara a la cual sobrevendría necesariamente una respuesta implicada o una deposición del ser distante de la reflexión de cuyo desplazamiento emergería el sujeto estremecido de la ética.

En este sentido, y a pesar de que Nancy insiste en distinguir el ámbito de la escucha del de lo visual, Didi-Huberman no deja de referirla a la imagen, precisamente allí donde esta se devuelve hacia nosotros como interpelación: “Como si, de la imagen gris”, dice, “se elevara una voz: ‘¿No ves que estoy en llamas?’”²⁹... Para Nancy, la imagen tiene la facultad de prodigar, “de golpe”, “una totalidad de sentido o una verdad”; “un poco de sentido en estado puro, infinitamente abierto o infinitamente perdido”³⁰; “[p]ues la imagen es más una evidencia que una representación, y para ser la segunda primero debe llegar a ser la primera”, como puntúa Erik Del

²⁷ NANCY, Jean-Luc. *A la escucha*, 2007.

²⁸ *Ibid.*, énfasis del autor.

²⁹ DIDI-HUBERMAN, *Op. cit.*, p. 43.

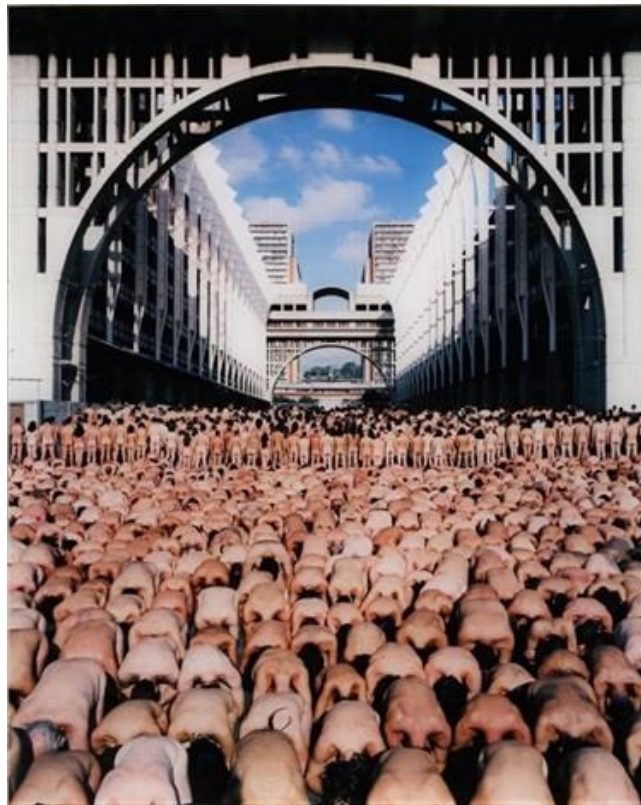
³⁰ NANCY, Jean-Luc. “La imagen – Lo abierto”, 2002. p. 20.

Búfalo³¹. No obstante, desde la perspectiva de Didi-Huberman, tiene también la capacidad de pulsar en nosotros un tipo particular de atención tan dispuesta al “concepto” como al “afecto”; y, en consecuencia, de “con-movernos” como lo haría una resonancia, una vibración o un estremecimiento del cuerpo que no puede ya permanecer impassible y exento ante lo que desde la imagen lo llama. Quizá, entonces, el filósofo –ese que “lo entiende todo”– debe hacerse un poco artista o un poco poeta o un poco ciego –un poco dispuesto a la “crisis” de su propia puesta en cuestión– para escuchar lo que la imagen tiene que decir a propósito de lo humano en la cultura y/o a propósito, también, de esa verdad distinta a la que la omnipotencia del pensamiento escribe con mayúsculas y que insiste en (re)aparecer en cada una de sus supervivencias: una verdad convocante, que “no toda” a la complacencia del ojo se dirige –y que, en ocasiones, lo obliga, más bien, a deponer tanto su satisfacción libidinal como su disposición a la vigilancia.

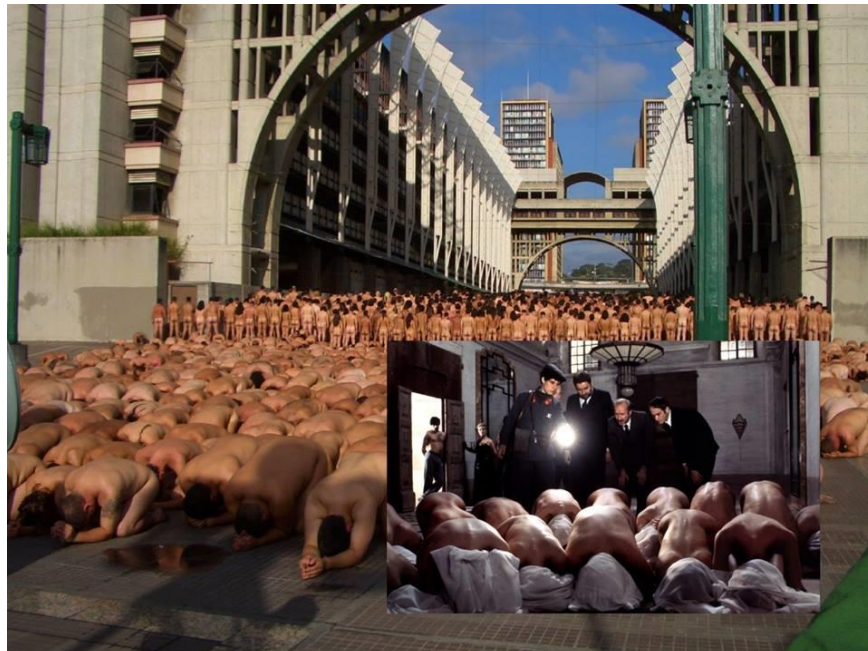
En marzo de 2006, y en el marco del Foro Social Mundial a organizarse en Caracas para la fecha, el Ministerio de Cultura del gobierno de Hugo Rafael Chávez Frías (1999-2013), la Fundación Museos Nacionales y el Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imbert promocionaron y auspiciaron la visita a Venezuela del fotógrafo neoyorkino Spencer Tunick, sobre la que propuse una lectura hace ya algunos años³². El artista realizó, entonces, una serie de tres fotografías tomadas en la Avenida Bolívar, en Caracas, para las cuales utilizó al enorme grupo de venezolanos que, entusiasmados por la convocatoria y por la supuesta potencia “transgresora” que prometía, se prestaron voluntariamente para posar desnudos según las fantasías visuales concebidas por Tunick respecto de su capítulo venezolano. En esas fotografías que, escandalosamente estetizantes y sordas a las resonancias visuales que ellas ponían en evidencia respecto de otras atrocidades del fascismo (las imágenes del exterminio, por ejemplo, las de las fosas comunes y las de los cuerpos apilados del genocidio), registraron la *performance* del desnudamiento que había tenido lugar en las calles vacías del centro de la ciudad. Los cuerpos indistintos bien se alineaban obedientes en formación, bien se mezclaban y se confundían sin resistencia en una enorme masa humana desparramada en el suelo o bien se arrodillaban sumisos de espaldas a los que, de pie, volvían sus rostros en dirección contraria.

³¹ DEL BÚFALO, Erik. “Arte, política y evidencia” (mayo 9, 2018). En: <https://coleccioncisneros.org/es/editorial/statements/arte-pol%C3%ADtica-y-evidencia#>.

³² CRÓQUER, Eleonora. “Formar figuras con cuerpos vivos”: Spencer Tunick y el obscuro espectáculo del desnudamiento (Venezuela, 2006)”. En: *La política encarnada. Biopolítica y cultura en la Venezuela contemporánea* (Luis Duno, Coord). Caracas: Euinoccio / CELARG, 2015.



Más de diez años después, el 21 de abril de 2018, el artista venezolano Iván Candeo sintetiza su respuesta a esta última imagen –y a lo que de ella quedó retumbando, suponemos, entre el ojo y la oreja del espectador implicado en una percepción que resiente la obscenidad de su sordera– mediante un montaje que superpone a la imagen plana de la cámara fotográfica de Tunick, esa imagen complaciente que se regodea en “armar figuras con cuerpos vivos”, como gusta en decir el fotógrafo, la profundidad visual de un fotograma extraído de la conocida película *Saló o los 120 días de Sodoma* (1975), de Pier Paolo Pasolini, acerca del fascismo y su manera perversa de satisfacerse en el “otro” al cual espectacularmente somete. En la imagen propuesta por Candeo despunta como evidencia lo que, inconscientes de sí, las imágenes de Tunick anunciaban de manera profética: la experiencia traumática del poder excedido en la que llegaría a convertirse el proyecto bolivariano de la Venezuela contemporánea. Pero lo evidente que el fotograma de la película de Pasolini inscribe en la fotografía de Tunick señala también el sordo rumor de los cuerpos sometidos a las órdenes inclementes del poder que organiza allí la representación. Entonces, un estremecimiento confunde la hegemonía del ojo, la inquieta: esa mezcla entre el odio y la compasión que nos implica en lo que nos mira, más allá de lo que vemos; es decir, en la memoria de la represión salvaje que llegó a instalarse a raíz de las protestas de 2014, primero, y de 2017, después, en lo Real de la violencia represiva del Estado venezolano sobre los cuerpos desnudados de la sociedad civil, allí donde antes hubo el sometimiento voluntario que operó frívolamente como fantasía de “liberación”.



La escucha a la que nos arrojan ciertas imágenes que trascienden la complacencia del ojo e inscriben un estremecimiento en la subjetividad inquietada de quien elige arriesgar también su oído a lo que se le presenta como evidente es asimismo el problema en torno al cual se desarrolla la experiencia visual propuesta por la cineasta y artista plástica venezolana Mariana Rondón bajo el título *Superbloque* (2014). En una sala oscura, en la cual el ruido confuso de una suerte de enjambre humano nos sobrecoge, Rondón instala la pantalla enorme en la que se proyecta una toma fija de la legendaria “colmena” del barrio Simón Rodríguez, diseñada por José Manuel Mijares bajo la supervisión de Carlos Raúl Villanueva en 1956 y financiada por el desaparecido Banco Obrero de Venezuela. En su interior aguardan los lentes que le permiten al espectador ir acercando su mirada a cada uno de los balcones donde hacen vida los habitantes del edificio, hasta sumergirse “en la intimidad de una mole de concreto que representa, casi de un modo perfecto, no solo la miseria sino el anonimato del hombre moderno”³³. Lo curioso, sin embargo, es que a medida en que la lente espía la intimidad de cada balcón, el oído se afina y el sonido se hace nítido. Entonces, no solo observamos la intimidad que la cercanía de la imagen permite, sino que también la escuchamos; y eso que entonces escuchamos no es más el rumor salvaje que nos hace pensar en la animalizada figura del enjambre, sino el sonido que cada vida singular produce: el del hombre que escucha una canción de salsa, el del niño que demanda atención, el del vecino que discute con su mujer... La vida deviene, por ello, evidente en el Superbloque habitado que Rondón entrega en su instalación como acontecimiento material de una imagen audiovisual; o, mejor, de una imagen en la que el ojo comparte su avasallante preeminencia con el oído que afina su percepción. De alguna manera, la instalación de Rondón contradice el oclocentrismo sordo del poder al que parecen remitir los ojos de Hugo Rafael Chávez Frías que la “Revolución bolivariana” instaló en los edificios de misión vivienda. Esos ojos, hoy desvencijados por la miseria que el gobierno de Nicolás Maduro ha establecido como nuda vida en Venezuela, ni miran ni escuchan.

³³ DEL BÚFALO, Erik. La realidad que miente de Mariana Rondón”. Revista de la colección Cisneros, 2016. En: <http://www.coleccioncisneros.org/es/editorial/statements/la-realidad-que-miente-de-mariana-rond%C3%B3n>.



Platón y Cartier-Bresson, por una Idea de lo fotográfico

Erik Del Búfalo

(Universidad Simón Bolívar)

Platón y Cartier-Bresson, por una Idea de lo fotográfico

Plato and Cartier-Bresson, an Idea of photographic

Erik Del Búfalo
(Universidad Simón Bolívar)

Artículo recibido: 9 de marzo de 2020.

Arbitrado: 23 de abril de 2020.

Resumen: En este artículo revisamos la concepción platónica de imagen como *mimesis* desde el tipo de imagen técnica que es la fotografía. La concepción clásica de la imagen como copia de lo real aparece tematizada por primera vez en Platón como falsedad o degradación del Bien, en el sentido de que es “distante” de la idea. Problematicamos en este texto la relación entre falsedad, verdad y distancia y nos preguntamos hasta qué punto la fotografía es una imagen.

Palabras Clave: Platón, Cartier-Bresson, Nancy, Deleuze, Mímesis, Imagen, Fotografía, Bien, Verdad.

Abstract: In this article we review the Platonic conception of image as *mimesis* from the type of technical image that is photography. The classical conception of the image as a copy of the real appears as a topic for the first time in Plato, by way of falsehood or degradation of Good, in the sense that it is “distant” from the Idea. We are throwing into question the relationship between falsehood, truth and distance and we wonder to what extent photography is, hence, an image.

Keywords: Plato, Cartier-Bresson, Nancy, Deleuze, Mimesis, Image, Photography, Good, Truth.

La mimesis, el supuesto retrato de la realidad en la imagen, no implica de suyo una condena hacia lo falso. Indica el peligro de un alejamiento, la retirada hacia el otro lado de lo real, de la forma, de la idea objetiva. El peligro está en el apartarse, en el perderse y no en el absoluto no ser, en la nada, sino en la ilusión. El riesgo de la imagen no es la nada, es la degradación. Caer en lo más bajo del Ser, donde yace la sombra de la sombra, la tiniebla proyectada en otra oscuridad. El mal no es la insostenible ausencia simple y absoluta del Bien. El peligro se encuentra, en realidad, en la posibilidad de descender a las zonas más externas de la verdad, cuyo centro es la luz que viene del Bien supremo. En esas zonas de penumbra reina la confusión, en ellas la evidencia de lo real aparece como sombras, espectros, fantasmas. Quien cae en esos territorios vive encadenado a la ilusión. Para Platón, el peligro no es la muerte; el peligro es la esclavitud. En esta dimensión del problema surge la servidumbre primaria, aquella del alma. Esclavitud que se encuentra en relación directa a la descomposición social, que lleva inmediatamente a la decadencia de la constitución política de la Ciudad. Es solo en este sentido catastrófico donde el artista, o el poeta, imitador de las apariencias del mundo, puede volverse un promotor de esclavitud, un iniciador de las sombras.

Pero en qué medida la imagen puede llevar a la esclavitud no es en absoluto una obviedad. El problema de la imagen radica en que es una semejanza que no permite adquirir la esencia misma de la cosa que asemeja, es una copia que no permite volverse aquello que copia. Una copia de un dios, por ejemplo, no es lo mismo que el asemejarse a lo divino o que devenir similar a un dios, que participar de un dios. Es en el reino del espectro, y no de la semejanza en sí, donde el alma se encuentra al borde de un abismo. Las cadenas del esclavo están hechas de la imposibilidad de *realizarse a imagen* de lo verdadero y, así, terminar viviendo como un espectador de tristes sombras, de imágenes sin realidad.

Para Platón la posibilidad de trascender la fealdad y la maldad del mundo es asemejándose, impulsándose hacia lo divino, a su virtud y a su justicia¹. Por ello, el peligro de la imagen como mera copia o mimesis radica en su parálisis, en su encadenamiento a lo falso; porque este último detiene el surgimiento de la posibilidad de una semejanza superior, eliminando el impulso hacia las Ideas o Formas y, por ello, hacia el supremo Bien, que es la Idea suprema, la Idea del Bien. La

¹ PLATÓN, *Teeteto*, 176b.

luz de la luz, es decir, la inteligencia de la luz, es la impronta de su supremacía². La supremacía de la Idea de Bien no significa en Platón su hegemonía, su omnipresencia. Al contrario, indica cierta fragilidad. La fragilidad de la distancia con el mundo. Así como la luz (del Sol) no es la generación del ver sino la posibilidad misma del origen del ver, el Bien yace en la latencia del origen de las cosas; por ello está más allá de las apariencias, más allá de las esencias de las cosas, visibles o inteligibles, su ser no tiene ni esencia ni apariencia, es la luz que ilumina el ser mismo de la luz, y se encuentra más allá de toda presencia, de toda esencia (*epekeina tes ousias*)³. El Bien es frágil en el hombre, está distante, por ello la peligrosidad del mundo. Nuestras cadenas están hechas de imágenes espectrales, detenidas, pasivas, sombras en una caverna. Es solo en tanto nos encadena o nos aleja del Bien que la imitación presenta un carácter temible. La imagen mimética supone la falsificación del mundo y por esta razón la degeneración de la facultad o la capacidad de asemejarse o asimilarse al orden de ese mundo regido con arreglo (*kosmos*) al Bien que lo sobrepasa; desfigura, en fin, sus simetrías y proporciones, desata procesos de esclavitud como si fueran modos de salvación. Rompe, en definitiva, la continuidad del orden, introduciendo el desarreglo. Reproduce lo verdadero en lo falso; impide que el mundo real, que ordenado y arreglado según las formas, se engendre en cada cosa, en cada ser. Separa, en fin, la parte del todo y la suspende en una dimensión de irrealidad. Por este orden cada ser se hace a sí mismo bueno; pero sin este, ruina, sin acomodo, disoluto⁴. Este cosmos, este orden, no es un objeto trascendente, es un equilibrio delicado, una geometría precisa entre cada ser arreglándose entre sí para mantener unido al todo y que este todo no se convierta en una infinita descomposición, esta es la visión pitagórica del mundo en Platón⁵, donde la imagen mimética, independizándose de las simetrías o proporciones del mundo, introduce el desarreglo desde la parte, desde lo efímero hacia el absoluto.

Es en este contexto, donde la teoría de la imagen en la crítica de la imitación encuentra su relevancia ontológica y no simplemente “estética” o “psicológica”. Por lo tanto, *lo que es una imagen* debe decirse en relación a lo cual es imagen y a causa *de qué es imagen*.

La pregunta por la imitación parte de la búsqueda misma de la filosofía, ¿cuál es el ser de lo

² PLATÓN, *República*, 509a.

³ *Rep.*, 509b.

⁴ PLATÓN, *Gorgias*, 506c-507e.

⁵ Cf. CAPPELLETTI, Ángel. *La estética griega*, Caracas: UCV, 2000, pp. 41-42.

diverso?Cuál es el ser, la identidad, que no se ve en las cosas que aparecen siendo muchas en una diversidad de situaciones.Cuál es la identidad de la multiplicidad de las cosas que se dan en el mundo, por ejemplo, de los enseres más corrientes y banales. Así como las camas y las mesas; de ellos hay solo dos ideas o formas (*idéai*), una forma de cama, otra forma de mesa⁶. La forma de la cama es lo idéntico de todas las camas. La pluralidad, el número, es el atributo de una cualidad unaria, de una forma. Una cama concreta es fabricada por un carpintero, la forma de la cama ha sido realizada por Dios (*theon ergasasthai*), la imagen de la cama, de aquella concreta que ha hecho un carpintero, en cambio, es forjada por un pintor. Lo que “hace” el pintor de “alguna manera” es solo el semblante, la apariencia (*phainomenin*) de una cama⁷; es decir, una cama aparente. Aparente significa aquí que se manifiesta “tres veces lejos” de la naturaleza real de la cama: una primera vez de la cama concebida por Dios, la forma de la cama y una segunda vez de alguna cama concreta, aquella fabricada por el carpintero, la tercera vez, la cama representada en una pintura, solo puede ser aquella que se imagina como teniendo una forma concreta sin tenerla realmente. Solo quien manifiesta las cosas a esa distancia de lo real debe ser llamado un imitador (*mimetés*), mientras quienes están a menos distancia de la cosa real, Dios y el carpintero, no deben llamarse imitadores, sino creadores, autores, artífices (*demiourgoi*)⁸. La imitación es el punto más lejano de la aparición de una imagen, el límite mismo de su aparición, el final de luz, el umbral de la oscuridad. Es la misma distancia que tiene la luz en relación al esclavo en “el mito de la caverna” y de la inteligencia en la partición del alma: de la inteligencia (*nous*) a la emoción (*timós*), de la emoción al deseo (*epithimia*) se va alejando la realidad. De lo que guía a lo que mueve y de lo que mueve a lo que impulsa se va oscureciendo la visión. Las imágenes miméticas no dejan salir, o pueden arrastrar de nuevo hacia el interior de la caverna –incluso en los que encuentran en la razón un “antídoto”–, del mismo modo en que lo hacen hacia el deseo, el lugar de mayor oquedad de nuestra alma. El deseo es la pretensión de una no-presencia, de un objeto vacío de ser, de una apariencia de lo otro en nuestra oscuridad interior; es decir de algo que no poseemos o de la insatisfacción de algo que ya creemos poseer. Pues la “imagen es el efecto del deseo (del deseo de reunirse con el otro), o mejor: ella abre el espacio para esto, abre la apertura. Toda imagen es la Idea de un deseo. Es conformidad consigo en tanto que ‘sí’ de un

⁶ PLATÓN, *República*, 596b.

⁷ *Rep.* 596d.

⁸ *Rep.* 597e.

deseo, no de un ente ahí puesto.”⁹ En tanto que “Idea de un deseo”, como de un modo incierto pero fecundo la define Jean-Luc Nancy, la imagen es la forma de nada, la forma misma que tiene la distancia con el Ser, su relación de lejanía; por ello, significa “apertura”, pero esa apertura expresa también un lugar ocioso dentro del cosmos y, por ende, el peligro de su desarreglo.

Tanto la emoción como la inteligencia desean, pero no desean el deseo por sí mismo, el apetito ciego, la imposibilidad de satisfacción. Hay deseos de la inteligencia, como la sabiduría, hay deseos de la emoción, como la dignidad, y hay deseos del deseo, como la atracción por algo sin razón, que se esclaviza por no saber su propósito; se trata allí de la obstinación que no sabe dar razón de sí (*logismos*), aunque sea hábil para perseverar en su pulsión. Es justo por ello que puede esclavizar a la inteligencia, porque el deseo es lo que fija, es un impulso por la fijación. El deseo, en tanto apetito de lo que no se tiene, solo es la parte más baja del alma en cuanto se aísla de la emoción y de la inteligencia, pero no en cuanto se encuentra regida por ellas¹⁰. El régimen político de la Ciudad ideal, para Platón, debe ser conducido de igual modo, no puede estar a merced del deseo (ni “oligárquicos” ni “democráticos”) sino de la inteligencia. Como la imagen es la que abre la posibilidad de habitar lo más lejano de la realidad, el hacedor de imágenes (el pintor, el poeta) representa un peligro para ella. El forjador de imágenes ni siquiera es capaz de copiar la verdad o la manifestación de lo latente (lo *desocultado*) como el artífice; por el contrario, es solo competente para imitar lo puramente aparential, o la patencia de una nada (*fantasmatos*)¹¹. El trabajo del imitador es el de reproducir fantasmas. El fantasma es el espectro de lo irreal pretendiendo ser verdad y conocimiento¹². El fantasma, el espectro, es la oscuridad que no solo aparece, sino que pretende ilustrar, iluminar, es el rayo de la sombra, no del Sol, entrando en el alma. Por ello, por ser lejanía de una lejanía, sombra de una sombra, eco de un eco, tiniebla en las tinieblas, el trabajo del poeta, producción de imitaciones, no tiene cabida, para Platón, en la Ciudad ideal, es decir la Ciudad regida según la Idea, según la Forma¹³.

⁹ Jean-Luc Nancy, “La imagen: mimesis y méthexis” en *Escritura e imagen*, Vol. 2, Madrid: Universidad Complutense, 2006, p.11.

¹⁰ Cf. LORENZ, Hendrik. *The brute within. Appetitive Desire in Plato and Aristotle*, Oxford: Clarendon, 2006, p. 45-49.

¹¹ *Rep.* 598b.

¹² *Rep.* 598c-d.

¹³ Vale la pena hacer notar que Homero, por ejemplo, a quien Platón se refiere, no es un poeta en el sentido actual del término. Homero es parte importante del canon de la religión en el ambiente cultural en el que se encuentra Platón. Por ello, expulsar al poeta equivale a expulsar a la religión popular, que en tanto viene por la mimesis equivale a

Contra esta tiranía del espectáculo o de los fantasmas, en el cual los ciudadanos se vuelven a su vez espectros que aplauden a unas sombras, contra una sociedad de simples espectadores que asisten a un teatro degradado¹⁴, es que Platón se rebela. En el diálogo *El Sofista*, este motor del problema es aun más claro. El mito, o la alegoría, de la caverna comienza con un hombre aferrado a las sombras de lo imaginable (*eikasía*), a un *deslumbramiento* de imágenes, el punto más oscuro de la luz, más tenue, el umbral de lo que está apagado. ¿Pero por qué ese hombre, ese esclavo encadenado, está allí? Para Platón la naturaleza humana se corresponde con el ascenso al Bien, el hombre no es un invento del hombre, su ser no proviene de sí mismo sino, como todo el cosmos, de las Ideas o Formas que provienen del Bien supremo, el cual está más allá de toda idea, que a su vez yace más allá de toda imagen. El arreglo original del hombre con el mundo no puede ser, por consecuencia, el envilecimiento, la servidumbre. De lo bajo no emana lo alto. El esclavo de la caverna no es el hombre según la Idea de hombre, en su naturaleza no está la esclavitud¹⁵. El hombre de la caverna no es el hombre prístino, semejante a la Idea y por ello semejante al Bien; es, por el contrario, un hombre corrompido, abrumado porque yace encadenado a imágenes espectrales. ¿Pero quién o qué encadenó, entonces, a aquel esclavo en el fondo de la Caverna? El ataque contra pintores, poetas y sofistas, productores de imágenes miméticas –de las cuales hoy en día serían, por supuesto, otros los principales responsables–, es la señal de que la esclavitud humana viene de sí misma. Pero ¿cómo puede venir de sí misma, cómo en la propia esencia puede estar la negación de la esencia? Esta perplejidad que se halla en el origen de toda filosofía: ¿por qué no todo lo que se da, lo que ocurre, es real? Dicho de otro modo, ¿por qué hay quimera, error, ilusión y no solo realidad? ¿Por qué hay mal y no solo bien?

expulsar a la *ideología* o la *propaganda* de la Ciudad. La constitución política platónica se basa no en las imágenes de la religión o la *Imaginatio* sino, como en Spinoza, en el Bien, en la Idea de las ideas, en lo real del Bien o Dios más allá de sus caricaturas o modos religiosos. Por ello, se hace poco inteligible el problema platónico si suponemos que la Ciudad Ideal es una *utopía*; más bien la *Politeia* que describe Platón es la ciudad real, la ciudad perfecta, la República regida por las Ideas orientadas hacia el supremo Bien. Y es esta cualidad del Bien, donde apartando los atavismos de un pensador, que vivió hace casi dos milenios y medio, donde no encontraremos jamás ningún fundamento para el Estado totalitario moderno (ni el nacionalsocialista ni el estalinista ni el teocrático); es justamente en contra de los Estados corruptos o injustos lo que llama al verdadero sentido de *aristocracia del Bien* del filósofo. Justamente Platón se cuidó siempre de dar una definición del Bien supremo, solo por medio de la cual el totalitarismo sería posible. El Bien, encontrándose más allá del Ser, más allá de cualquier esencia, *epékeina tes ousias*, está más allá de la guerra por las esencias o las riquezas del mundo. El Bien solo puede ser orientación, movimiento hacia lo real, no imposición de ninguna idea en particular con pretensiones hegemónicas (idolología). La ciudad platónica, en este sentido, es realísima como la Nueva Jerusalén del Apocalipsis de Juan, sin necesidad de ser actual o estar en el tiempo.

¹⁴ PLATÓN, *Leyes*, 659a-b.

¹⁵ Cf., MARCOS DE PINOTTI, Graciela E. “Mimesis y distancia de la verdad en República y Sofista” en *Apuntes filosóficos*, Caracas: UCV, n° 18, 2009.

Esos son los problemas que sitúan al hombre en el centro de un universo problemático, un universo que ha caído de un universo celeste a un universo corrompido, de uno hecho de pura realidad a otro formado también por ilusiones y falsedades. La “imagen” siempre es más, y menos, que la imagen. Siempre es más que una superficie, siempre es menos que un cuerpo, vive en la médula de esta dificultad topológica. Las grandes dualidades nosológicas y ontológicas se encuentran imbricadas siempre en el problema de la imagen: Ser y ente, apariencia y verdad, ilusión y realidad, sensible e inteligible, fenómeno y cosa en sí, subjetivo y objetivo, y así en todas las grandes dualidades fundamentales. En definitiva, es solo a causa de la presencia indecisa de la imagen (*ídolo*) que la diferencia entre la visión profunda de la realidad (*idea*) y la manifestación superficial de la apariencia (*fenómeno*) puede darse.

La imagen es siempre la imagen de algo sin ser ese algo; por ello, la imagen nunca dice de sí, sino de otra cosa; la posibilidad de su *existencia* está inmediatamente relacionada con la verdad, o la ausencia de esta. El propio problema de la imagen es un problema de otra cosa. Ella misma no es la verdad, es solo semejante a lo verdadero (la cosa que existe y de la cual una imagen es una imagen). En ella no hay un ser verdadero pero una falta verdadera del ser del cual es imagen. Por lo tanto, la imagen, aun no siendo realmente un ser, es realmente una imagen. De este modo, el no-ser de alguna manera se vuelve ser en la imagen¹⁶. Pero, se pregunta el filósofo: ¿una no-verdad es no-verdad de algo o es no-verdad de nada? Pues si es no-verdad de nada, ella misma es nada. Pero si es no-verdad de algo (sea de una o de varias cosas) es también no-ser de algo y, como la imagen es siempre imagen de algo que no es ella, se deduce que también es no-ser de algo. Por lo que la imagen no puede no ser absolutamente; es decir pura nada. Y es así que Platón llega por fin a la primera definición de la imagen: un “no-ser” que sin embargo es. La imagen ni es ni no es, sino que se encuentra complicada o en el medio de lo realmente existente y lo que verdaderamente no es; anfibología que abre una nueva distinción: lo que sabiendo que no es verdad pretende representar a la realidad de un modo verdadero (la simple mimesis o imitación por medio de figuras o semejanzas (*iconos*) y lo que sabiendo cuál es la verdad de lo que no es, logra simular (*fantasma*) su propia manifestación de distancia en relación a lo real (*formas*).

Como el fantasma está más lejos del Ser que la copia, es aquel quien indica la idea de la distancia misma con la Forma. El fantasma devela, denuncia la pretensión de la copia de ser la no

¹⁶ PLATÓN, *Sofista*, 240b-c.

pretendida distancia con respecto al Ser. Porque el fantasma o el simulacro, al imitar lo aparente de lo que no es, copia la verdad de lo que no es. Así, en la medida en que se aleja de la Forma, donde yace la relación de semejanza por la cual una copia es una copia, se acerca a su propia verdad, la distancia por la cual la verdad o la falsedad puede aparecer o manifestarse. El fantasma, o el simulacro, es la distancia, que no es nada en sí misma, de la perspectiva de la observación antes de la posibilidad de un observador. “El simulacro imita el *eídos*, no el objeto aparente. En él se ejecuta la forma real, el *eídos* del no-ser. Él es, en cuanto lo no-verdadero, en cuanto ficción, el poder por medio del cual puede experimentarse lo verdadero en su aparecer.”¹⁷ Esta distancia de la imagen con respecto al Ser, que años antes Platón, en su *República*, había abominado, ahora es de algún modo reivindicada en el *Sofista*; la distancia del fantasma o del simulacro desenmascara la pretensión de la copia de no ser distancia, y sobre esta falsa no distancia es que los sofistas, así como todos los que pretenden esclavizar a los hombres, actúan. Esta acción esclavizante o corruptiva solo es posible por medio de ilusiones (visuales o lógicas) que ilegítimamente intentan representar lo real. El fantasma del artista (el pintor, el poeta) muestra la verdad de la falsedad del sofista (el ideólogo, el demagogo). El arte en su lejanía muestra la lejanía misma, la verdad de la lejanía de la imagen con respecto al ser; el cual, al mismo tiempo, es el ser de la imagen. Así en el fantasma ya no se confunde la sombra con la luz, pero se ilumina la realidad de la sombra en tanto sombra. Por ello, el fantasma es más legítimo que la semejanza, porque busca simular la forma real de las cosas; es decir, la relación real entre la forma y la cosa, la distancia, y no simplemente copiar las figuras aparentes de lo sensible, la realidad supuestamente dada sin mediaciones en lo aparente. Platón no lo dice, pero es como si lo dijera, el poeta debe volver a la Ciudad para desmentir con sus ficciones las copias engañosas del demagogo y el sofista, los cuales son justamente los negadores de la distancia entre la realidad y la imagen. Por ello, el filósofo ateniense está, en un sentido profundo, más cerca de las vanguardias artísticas que del propio arte de su época; más cerca de Kandinski o Mallarmé que del mismo Homero. “En este sentido, el simulacro en el arte no reproduce lo visible, como diría Paul Klee, sino que hace visible.”¹⁸

La fotografía por mucho tiempo no fue considerada un arte justamente por no ser simulacro o fantasma, por no estar a una distancia suficientemente lejana de aquello que debía representar.

¹⁷ MÁSMELA, Carlos. *Copia y simulacro en el Sofista de Platón*, Revista Tópicos, N° 16, México: 1999, p.172.

¹⁸ *Ibid.*, p. 173.

De ese modo la fotografía habitó por casi un siglo en ese primer momento del conocimiento movedido que es la evidencia (*eikasía*). Apareció como un nuevo ícono, como la prueba de la apariencia fijada a una cosa. Las imágenes fotográficas nacieron siendo la señal del pez en el agua en la pesca con caña o la del ciervo en el bosque que el cazador ve antes de lanzar su flecha, ejemplos platónicos de la pura y resbaladiza adquisición de apariencias; por ello, las fotografías también pudieron haber tenido el funesto destino de ser una sofística (“una foto vale más que mil palabras”), si no hubiese existido también un verdadero arte fotográfico. De hecho, aún se dice mayormente “capturar” o “pescar” fotografías en vez de crear o producir una imagen. Se pescaría o se cazaría la imagen en la realidad, como un animal en la naturaleza, pero es una caza que produce su presa, no la encuentra. La discusión de la verdad de la imagen, comienza en el *Sofista* de Platón justamente a partir de esta distinción, la de capturar y producir imágenes. Hay un arte de capturar imágenes o de adquirirlas y otro de producirlas¹⁹. Las múltiples divisiones de “Formas” que surgen de esta primera distinción obligan a Platón a vanos intentos de dar cuenta del tipo de imagen que produce el engaño y al final se termina concluyendo que tanto el artista como el sofista producen imágenes, no las capturan, pues esas imágenes no se encontraban en ninguna parte antes de su acción. Luego se distinguen dentro de la producción de imágenes aquellas que guardan una proporción en la semejanza con el modelo (*iconos*) y de aquellas que no (*fantasmas*), las que imitan con fidelidad o simetría y las que lo hacen sin simetría, las que no son fidedignas. Pero, en realidad, en ninguna hay adecuación, pues se trata siempre en la mimesis, copia o simulacro, del resultado de una producción de imágenes. El ser de la imagen en tanto forma del no ser no tiene falsedad, por ello siempre sobreviene en la imagen una doble tiniebla, que es justamente su posibilidad de engañar²⁰. En el simulacro o fantasma, los tres grados o la “triple distancia” que tenía, como en *República*, la imagen mimética con el original se ha vuelto ahora, en el *Sofista*, una distancia infinita y por ello el simulacro es en sí mismo la Idea del infinito. Del “eterno retorno” de la infinitud en el centro de lo verdadero.

Para Gilles Deleuze el problema de la división entre copia y simulacro no es un problema en sí mismo, es solo el indicio claro de un problema mayor en relación a la verdad. Para Platón el problema estaría en cuál es el tipo de sollicitación, de pretensión de la imagen en relación a lo real; no se trata tanto de distinguir tipos de imágenes como de trazar “líneas” en sus pretensiones

¹⁹ *Sof.*, 219c.

²⁰ *Sof.*, 264d.

de representar lo real. Así, el asunto real de la imagen, para la filosofía platónica, radica en la capacidad de “distinguir los pretendientes, distinguir lo puro y lo impuro, lo autentico y lo inauténtico.”²¹ En el *Sofista*, donde no hay el recurso a mito alguno, es decir, ningún fundamento primario o circular, se abre el “abismo” mismo del simulacro, el abismo real y la realidad abisal que este supone; lo que termina mostrando no se encuentra en la caracterización de la copia falsa con respecto a la verdadera sino en la manifestación misma de la falsedad de toda copia, representación o reproducción²². En definitiva, la idea de que lo real se puede copiar, o representar, pertenece más al linaje del sofista que del filósofo²³. Por ello, la línea que hay que buscar no es la que separa, como en la opinión, lo real de lo irreal, sino aquella que distingue cuál es la verdad de lo irreal y cual es la realidad de lo falso. La aparición del simulacro no apunta tanto a localizar su posición con respecto a la realidad como a la posibilidad misma de encontrar un centro, una identidad interna de lo real, de la cual la imagen sería esa lejana sombra. No es la representación, es la imagen en tanto no representa, sino *se presenta* a sí misma como diferencia la que abre el abismo entre lo que es real y lo que es pura apariencia. Lo que se coloca en la posición de lo real, fundamento de toda representación, imaginaria o simbólica, es “subvertido” por la incesancia del simulacro; la imagen deviene la única mismidad de lo que difiere²⁴. Lo real, supuesto por la imagen, se vuelve así el espectro, lo más inasible; su Idea es siempre un no lugar signado por aquello que *lo imagina*. “El simulacro no es una copia degradada, contiene una potencia positiva que niega al *original* y a la *copia*, al *modelo* y a la *reproducción*.”²⁵ Esa potencia positiva es su distancia, su poder de alejamiento del Ser, “la potencia de lo falso”; la cual le permite regresar con violencia en la aparición siempre distinta del Ser. Entre copia y modelo, entre lo creado (por Dios) y lo recreado (por el hombre) yace ya la distancia de un fantasma, la distancia misma de la cual no tenemos ni simetría ni proporción, ni ritmo ni color, es decir, semejanza. La aparición incesante de la distancia de la imagen en el plano de la identidad, la Idea, implica siempre el “eterno retorno” de la diferencia, subvirtiendo la permanencia de lo Mismo; así, ser y pensar, manifestación y visión, nunca logran coincidir en una plena identidad, la lejanía siempre se cuele. Esta lejanía puede ser llamada alma, conciencia o subjetividad y su esencia es la desproporción entre lo que es y lo que es pensado, entre la visión y lo visto. Es la

²¹ DELEUZE, Gilles. *Logique du sens*, Paris: Minuit, 1969, p.293.

²² Cf. *Ibid.*, p. 295.

²³ *Sof.*, 268c-d.

²⁴ Cf. DELEUZE, G. *op. cit.*, p. 306.

²⁵ *Ibid.*, 302.

misma desproporción de “la caída”, que no es otra cosa que la introducción en el mundo de un espacio libre, yermo, desocupado, el espacio de la indeterminación de la libertad en un mundo fantasmático: “Dios hizo al hombre a su imagen y semejanza pero, por el pecado, el hombre perdió la semejanza manteniendo la imagen.”²⁶ El hombre, después de su salida del Paraíso, que es el lugar de la simetría perfecta entre el Creador y lo creado, se convirtió en la patencia de su propia lejanía con respecto a lo real, su vergüenza. Antes “no habían abierto los ojos”, no habían descubierto la desnudez. La imagen fantasmática es el retorno incesante de la desnudez del hombre ante lo real. “Nos volvimos simulacros, perdimos la existencia moral para entrar en la existencia estética”²⁷. La existencia estética se funda en la dualidad de la experiencia sensible de lo aparente en los sentidos, y la realidad de lo percibido como apariencia en el arte²⁸, en lo *(re)-producido*. En otros términos lo adquirido por los sentidos y lo producido por el arte, se desdobra como profundidad en la distancia de la imagen. Allí se aprecia el hiato irreductible entre apariencia y Ser. La “existencia estética” es la percepción inmediata de la lejanía, la duda realmente descubierta de la potencia de lo irreal en el alma.



Henri Cartier-Bresson, *Isla Sifnos, Grecia* (1961).

²⁶ *Ibid.*, p.297.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Cf. Ibid.*, p.300.

Cuando Cartier-Bresson proponía un “instante decisivo” en fotografía, se refería siempre a la composición de cierta “geometría” caída en el tiempo y aparecida en el instante. Esta geometría no está en la apariencia, sino en lo invisible de ese aparecer, en la “geometría de las formas” sin las cuales ni las imágenes ni las apariencias tendrían sentido alguno. Para este maestro de la imagen, fotografiar era una forma de “continuar pintando”. Esta pintura, no obstante, no se realiza de la cabeza al papel o cualquier otro soporte; se efectúa sobre el abismo que existe entre el ojo y el hallazgo que se revela solo en el momento de su encuadre por parte del fotógrafo. “Tomar fotografías significa reconocer –simultáneamente y dentro de una fracción de segundo– tanto el hecho mismo como la rigurosa organización de formas visualmente percibidas que le dan sentido. Es poner la cabeza, el ojo y el corazón sobre un mismo eje.”²⁹ Este eje es el sentido, el significar más allá la significación, y que como tal es invisible y se encuentra a otra distancia de las formas percibidas, sea por la cabeza como por el ojo. Tomar fotografías es buscar el sentido más allá de la esencia de las formas que organizan al mundo. De este modo, la cabeza (*nous*), el ojo (*timos*) y el corazón (*epitimia*) pueden orientarse en la misma dirección. La fotografía es la visión intelectual de la percepción visual. Visión que solo puede darse sobre un eje que acompaña la orientación gravitatoria de lo real. Esta orientación destina el trayecto en el cual las formas que muestran lo visible acercan la verdad de la lejanía en la cual se manifiesta el Ser. Los tres grados de realidad ontológica de Platón aparecen al mismo tiempo y en un mismo orden. Este orden las presenta a la vez pero sin confusión, sin mezcla, sin engaño, sin sofisma. El sentido, la forma y la imagen encuadrados en el mismo instante se manifiestan en la distancia real que los separa: presentar simultáneamente la diferencia ontológica en la imagen es el producto propiamente de lo fotográfico.

Ni copia ni simulacro, ni imagen icónica ni imagen fantasmática, lo fotográfico es la verdad de ambas. El universo de la fotografía traza una nueva línea entre Ser y aparecer. Las imágenes que produce un satélite envidado a girar en torno a la tierra, o incluso más lejos en el espacio, son el resultado de complejas funciones matemáticas y de un arduo proceso tecnológico, no pueden ser llamados fantasmas, simulacros. Las imágenes que toma un fotógrafo, además de la ciencia o el *pro-grama* (*episteme*) que hay detrás de su aparato, son el resultado de un difícil proceso de estructuración de la *intuición* en el encuadre, no pueden ser llamados simples íconos, copias o

²⁹ CARTIER-BRESSON, Henri in HILL, Paul y COOPER, Thomas, *Diálogo con la fotografía*, Barcelona: Gustavo Gili, 2001 p. 77.

representaciones inmediatas de algo (*iconos*). En un primer momento podría parecer que el fotógrafo expulsa al poeta, al pintor, de las imágenes. Que lo fotográfico es la imagen según el filósofo, o al menos según cierto platonismo. Pero solo de un modo contradictorio puede ser el fotógrafo el filósofo rey de las imágenes. Lo fotográfico no “captura” o “pesca” imágenes preexistentes en el mundo en tanto imágenes. Aquello sería tan absurdo como decir que hay una imagen esperando por su fotografía. La fotografía no ve tampoco lo inteligible más allá de lo sensible; al contrario, lo ve hundido en ello. La fotografía no es ni una copia de la Idea de la cosa, ni una copia de la apariencia de la Idea. No es ni un objeto en sí mismo, ni pura mimesis, pura referencialidad. Cualquiera de estas dos suposiciones negaría la naturaleza de la fotografía; la despojaría así de su geometría específica, de su orden, de su inteligencia, a tal punto que no se diferenciaría de ningún otro tipo de imagen, salvo en que ni siquiera podría ser llamada propiamente una imagen sino un reflejo; reflejo de nada salvo de una luz dudosa.

Lo fotográfico está condenado a no poder trascender el problema de la imagen, de la cual es, no obstante, su negación, su suspensión. La fotografía es el punto donde la imagen se sobrepasa en tanto imagen al lugar donde el fantasma aparecería como lejanía. La esencia de la imagen es la lejanía de la apariencia. La inmediatez del Ser en la lejanía es la esencia de la fotografía. No otro sino aquel sería el *Eidos* de lo fotográfico. Esa lejanía ahora aparece como la proximidad que acerca la línea de lo lejano al punto donde la apariencia es ya una idea. Es lejanía no con respecto al Ser, sino que es el Ser mismo aquello que se ha vuelto *distante* *cercanía* en la imagen técnica. Lo real es pretendido de un modo inminente en lo fotográfico, pero esa pretensión es solo la constatación de que una nueva línea entre lo aparente y lo no aparente ha emergido en el espacio que separa lo real de la ilusión. Ilusión que, no obstante, nunca deja de ser real en su ser de ilusión. Lo que prueba la fotografía no es simplemente lo existente en la imagen, la veracidad de la existencia de lo mostrado. Aquello de lo cual lo fotográfico no puede sino ser la afirmación ineludible se encuentra en su proximidad con lo lejano: en la libertad del alma, que observa a la vez lo visible y lo inteligible, yace la inmediata evidencia de que algo fue realmente develado, incluso más allá de la verdad o veracidad de ese algo con respecto a cualquier lenguaje textual o *lógico* que busque significarlo. Del dios que gobierna la fotografía podría decirse lo mismo que decía Heráclito del Señor que rige el oráculo de Delfos, “que ni explica ni oculta, sino que da señas”. Si esas señas son visibles, aparecerán en alguna fotografía.

**Persistencia del dualismo sujeto/objeto:
un señalamiento desde la “Teoría del acto icónico”**

Carmen Alicia Di Pasquale
(Universidad Católica Andrés Bello)

**Persistencia del dualismo sujeto/objeto:
un señalamiento desde la “Teoría del acto icónico”**

**Subject/object dualism:
A disclosing from the “Iconical act theory”**

Carmen Alicia Di Pasquale
(Universidad Católica Andrés Bello)

Artículo recibido: 10 de marzo de 2020.

Arbitrado: 19 de mayo de 2020.

Resumen: El siguiente ensayo tiene como finalidad mostrar algunos aspectos de la persistencia del dualismo en el seno de la filosofía contemporánea, como perspectiva crítica de la modernidad, y las dificultades que ello representa para una investigación de la imagen más allá de las posiciones iconoclastas. Para ello nos conectaremos con la influencia que están teniendo ciertas disciplinas extra filosóficas en el seno del más reciente interés por parte de algunos centros de investigación filosóficos hacia la problematización de la imagen. Centraremos esta revisión en una teoría específica elaborada por un reconocido miembro de la Bildwissenschaft como lo es Horst Bredekamp, deteniéndonos, antes, en las preguntas radicales de W. J. T. Mitchell.

Palabras clave: Imagen, Sujeto, Objeto, Iconoclastia, Iconofilia, Deseo, Voluntad, Enérgeia.

Abstract: The following essay aims to show some aspects of the persistence of dualism within contemporary philosophy as a critical perspective of modernity and the difficulties that this represents for an investigation of the image beyond the iconoclastic positions. For this, we will connect with the influence that certain extra philosophical disciplines are having within the most recent interest on the part of some philosophical research centers towards the problematization of the image. We will focus this review on a specific theory developed by a recognized member of the Bildwissenschaft such as Horst Bredekamp, stopping, before, in the radicals questions of W. J. T. Mitchell

Keywords: Image, Subject, Object, Iconoclasy, Iconophilia, Desire, Will, Enérgeia

Tú vives y no me haces nada.
Frase adjudicada a Aby Warburg

*Estamos atascados en nuestras actitudes mágicas dañinas.
En resumen, estamos atascados en nuestras actitudes
mágicas y premodernas hacia los objetos, especialmente
hacia las imágenes, y nuestra tarea no es superar estas
actitudes, sino entenderlas, trabajar a través de su
sintomatología.*

W. J. T. Mitchell

La imagen: un problema filosófico novedoso

Unas dos décadas marcan el inicio del giro de la filosofía hacia la problematización de la imagen¹. Dentro de la tradición filosófica se trata, entonces, de un problema, un fenómeno o una atención novedosos. Pero con este anticipado señalamiento no busco desestimar todos los ensayos que, desde las maneras propias de la filosofía, se han ocupado de temas como el arte, el cine y la fotografía. Más bien quisiera enunciar algunos rasgos que señalan una atención sustancialmente distinta y reciente hacia la imagen, de cara al desarrollo del siguiente ensayo en el que, entre otras cosas, necesitaremos acudir a la teoría extra filosófica que por los momentos ha estado alimentando la atención filosófica hacia la imagen.

La legitimidad de esta aproximación extra filosófica la sustenta su propia historia, que no pocas veces ha girado hacia archivos de conocimiento de otras disciplinas, (como la ciencia natural, la economía o la lingüística), para desarrollar preguntas propias o recibir nuevas problematizaciones. En este sentido, la novedad de la problematización filosófica de la imagen la encontramos semejante a algunos otros momentos de la historia del surgimiento de problemas filosóficos que tienen en común lo siguiente: sus objetos de estudio no comienzan a existir cuando la pregunta filosófica los interpela o los coloca en la escena de los intereses filosóficamente legítimos, sino que, muy por el contrario, son fenómenos u objetos de estudio que se pierden en el tiempo registrado de la historia conocida, con derivaciones o consecuencias a las que se debe prestar atención en virtud del ámbito de influencia que adquieren una vez que pasan a formar parte de la centralidad discursiva que ocupa la filosofía en la cultura occidental.

¹ Para una revisión exhaustiva del inicio de la Filosofía de la imagen como disciplina, confrontar: GARCÍA VARAS, Ana. (Ed.). *Filosofía de la imagen*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2011, p. 154. También puede revisarse: RUBIO, Roberto. “La reciente filosofía de la imagen. Análisis crítico del debate actual y consideración de posibles aportes.” En *Ideas y Valores* 66.163 (2017): pp. 273-298. Visitado el 10 de diciembre de 2019 en: <http://www.scielo.org.co/pdf/idval/v66n163/0120-0062-idval-66-163-00273.pdf>.

En este sentido, una distinción oportuna para el propósito de este ensayo es la que formula García Bacca en 1982, cuando, en relación al inicio de la antropología filosófica, distinguió el abordaje del hombre como *tema* y como *problema*. Un *tema* –modo en el que había sido tratado el hombre a lo largo de la tradición filosófica hasta la aparición de la pregunta kantiana por la esencia del hombre (“¿qué es el hombre?”)²–, es “algo perfectamente determinado, según la fuerza de la palabra griega; algo estable, definido y permanente”³. Fue Kant el que a finales del siglo XVIII desplazó la consideración filosófica del hombre hacia su problematización y con ello inició, para defensores y detractores, una indagación inaugural que derivó en el surgimiento de un nuevo centro de atención que sustentó el desarrollo de las ciencias humanas durante el siglo XIX.

En algún sentido pienso que es comparable la reciente atención que se tiene hacia la imagen con el surgimiento de la antropología filosófica como disciplina, puesto que por primera vez no se parte de su ubicación dentro de un sistema filosófico o de posiciones iconoclastas que la intentan marginar o apartar de la generación de sentido (del conocimiento o de la verdad), sino de una pregunta inaugural que, por un lado, inicia un camino novedoso para la filosofía, pero que por otro sirve de sustento para la indagación científica, quizá de modo similar a como la pregunta por la esencia del hombre sirvió de fundamento para el desarrollo de las ciencias humanas del siglo XIX. En este sentido, sería importante determinar, tal y como ha sucedido con la revisión crítica de cuño foucaultiano del surgimiento de la antropología filosófica, cuáles han sido las condiciones que hicieron posible la problematización de la imagen, más allá de su sentido iconoclasta o iconofílico, queriendo saber *qué es (el hombre) la imagen*. Y más si esta problematización inicial, aunque ya adoptada por la filosofía, surge fuera de su ámbito metodológico o disciplinario.

La imagen junto a la visión –permítaseme esta indistinción metodológica– siempre ha sido un *tema* para la filosofía. Las indagaciones que hasta ahora se habían hecho la hacían parte de otros problemas, sin un *qué es* como inicio de las posiciones asumidas. Pero hay un giro que,

² Es muy conocida la marca historiográfica que se ha establecido en torno al inicio de la Antropología Filosófica como disciplina a partir de la pregunta kantiana, así como el sustento filosófico que esta pregunta le dio a las ciencias humanas del siglo XIX. A pesar de este extenso reconocimiento, pedimos confrontar a MOREY Miguel en su conocido texto *El hombre como argumento* (Anthropos, Barcelona, 1987) para la reconstrucción historiográfica de la pregunta kantiana formulada a finales del siglo XVIII, más específicamente el capítulo “Las preguntas kantianas”.

³ GARCÍA BACCA, Juan D. *Antropología filosófica contemporánea*, Anthropos, Barcelona, 1982. Citado desde: MOREY, Miguel. *El hombre como argumento*, *Ob. cit.*, p. 11.

aunque no ha sido planteado propiamente por la filosofía, apunta a una indagación no tematizadora, por decirlo de modo cercano a la distinción de García Bacca⁴. La imagen ha sido considerada como un peligro sin saber muy bien en qué consiste este peligro, o ha sido considerada un dispositivo cuyo sentido, siempre, ha de venir desde la palabra, y por tanto se ha intentado comprender sus estructuras desde categorías o métodos de análisis propios de la lingüística⁵. Se sabía qué era el hombre antes de la pregunta kantiana, solo se requería encajarlo como una pieza dentro del sistema postulado. De modo similar, siempre se ha sabido qué es la imagen en sus distintas expresiones, solo se debía tomar una posición respecto de ella. Podía ser parte de filosofía trascendental pero como subjetividad (imaginación). Podía ser un margen o un engaño advertido en el mito platónico de la caverna (o de diverso modo en articulaciones mitológicas como Medusa o Narciso) o un dispositivo peligroso o represor en la sociedad del espectáculo, el régimen de vigilancia y el simulacro. Una mirada panorámica a la historia de la relación de la filosofía y la imagen se percibe como un ir y venir entre su marginación o su centralidad indeseable⁶. Pero esta suerte de relación pendular ha cambiado tanto en sus metodologías como en sus enfoques, colocando a la visión (es decir, los aspectos culturales que construyen el ver) y la imagen en el lugar de la problematización más radical que quizá conduzcan a una comprensión más oportuna.

⁴ Quizás existan varias notables excepciones que mi generalización metodológica no esté tomando en cuenta en este planteamiento sobre la falta de radicalismo o problematización de la imagen en el seno de la tradición filosófica. En ese sentido me gustaría acotar, al menos dentro de la filosofía contemporánea, la preeminencia a las metáforas visuales que contiene la Fenomenología (como el término *Wesenschau* que significa “una mirada a las esencias”, tal y como lo advierte MARTIN, Jay (*Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Akal, Madrid, 2007, p. 202), o las articulaciones entre el mundo y la imagen de Heidegger (con frases que afirman que vivimos la era de la imagen del mundo o su conquista como imagen), la importancia y el rechazo de Sartre a la visión (el poder mortificante de la *gaze* tan expuesto en *El ser y la nada*). Un caso especial, sobre todo por su falta de rechazo a la percepción visual, lo constituye Merleau-Ponty, cuya obra no pudo continuar debido a su temprana muerte. Mostró una fascinación por la percepción visual, llegando incluso a postular la restauración postcartesiana de la visión con un enfoque indudablemente filosófico. Pero tanto los rechazos como los afianzamientos de la visión y la imagen, no parten de una pregunta radical que la cuestione sino, más bien de posiciones dentro de un sistema filosófico, y por ello insistiré con el tema del antes y el después de la problematización de la imagen en el seno de la filosofía.

⁵ En este sentido, existe un amplio consenso entre los autores que se dedican al estudio de la imagen, en considerar la insuficiencia de la semiología como aproximación teórica al estudio de la imagen, puesto que sus metodologías y categorías se adecúan al estudio del lenguaje hablado.

⁶ En relación a la historia de las ideas filosóficas en torno a la imagen, confrontar: MARTIN, Jay, (*Ob. cit.*); allí se hace una revisión historiográfica que no solo trata el siglo XX francés sino distintos y fundamentales momentos de la tradición occidental en torno a la visión y la imagen.

Procedencia extra filosófica de la problematización de la imagen

La filosofía ha comenzado a tomar este nuevo *problema* del viejo *tema* como legítimo, especialmente en el seno de la academia alemana con enfoques denominados como *Ciencia de la imagen* (*Bildwissenschaft*) y con el reconocimiento de los aportes de la Teoría de la imagen (W. J. T. Mitchell) y los Estudios visuales. Estas últimas disciplinas provienen de la crisis de la historia lineal del arte y de los enfoques críticos de los Estudios culturales. Es decir, de disciplinas que, al igual que la lingüística, la economía y la teoría política en su momento, influyen de modo decisivo la perspectiva filosófica en nuevos enfoques como en su momento, y con el llamado *giro lingüístico*, fue, por ejemplo, la Filosofía del lenguaje.

Por lo tanto, las preguntas más radicales en torno a la imagen provienen de un lugar de fronteras disciplinarias diluidas que trasvasan contenidos desde la historia del arte, la teoría de la comunicación, los estudios culturales, la semiología, la psicología y las ciencias sociales. Al calor de esta constelación disciplinaria fue que W. J. T. Mitchell, profesor de historia del arte y de lengua inglesa, acuñó la pregunta equivalente a la que fundara la Antropología filosófica a finales del siglo XVIII. Su ensayo “¿Qué es una imagen?”⁷ emula la pregunta por la esencia del hombre y ha tenido una gran influencia en los nuevos enfoques que desde entonces se le da al fenómeno de la imagen. Unos años más tarde, Mitchell cambia esa pregunta en dos sentidos relevantes para este ensayo. El primer sentido desplaza la pregunta esencialista hacia la extraña consideración de una voluntad que todavía hoy –y a pesar de todas las críticas a la inmanencia de la consciencia– se mantiene como exclusiva del sujeto pensante. El segundo desplazamiento traslada la unidad y universalidad del objeto de estudio hacia la pluralidad.

⁷ Texto original: MITCHELL, W. J. Thomas, “What is an image?”, *New Literary History*, 15:3, 1984, pp. 503-537. Derecho de autor: 1984. The Johns Hopkins University Press. También publicado como primer capítulo de MITCHELL, W. J. Thomas, *Iconology, Image, Text, Ideology*, Chicago: Chicago Univ. Press, 1986. Esta nota bibliográfica aclaratoria ha sido tomada de la traducción al español de este ensayo de Mitchell realizado por DE LA CRUZ Antonio y GARCÍA VARAS, Ana en: *Filosofía de la imagen*, *Ob. cit.* p. 154. Igualmente se hace indispensable aclarar que la pregunta por la esencia de la imagen, aunque tiene a Mitchell como representante más conocido, fue formulada simultáneamente –así lo explica la misma García Varas en el texto que acabamos de referenciar (p. 15 en adelante)–, por otro miembro destacado de la *Bildwissenschaft* como lo es Gottfried Boehm. Esta coincidencia, así como la de la declaración del giro que daría el eje de la producción de sentido cultural hacia la imagen, establecen dos caminos paralelos llenos de simultaneidades pero también de notables diferencias, que conducen la tradición anglosajona y la alemana hacia el estudio de la imagen como fenómeno desbordado de las consideraciones de la historia del arte.

Con el cambio de la pregunta *¿Qué es la imagen?* hacia *¿Qué quieren las imágenes?*⁸ Mitchell reúne un nuevo enfoque que aparentemente desplaza el deseo por conocer, *desde el sujeto al objeto*; así nos dice:

Queremos saber lo que las imágenes significan y lo que hacen: cómo se comunican en tanto signos y símbolos, o qué tipo de poder tienen para afectar las emociones y comportamientos humanos. Cuando se plantea la pregunta por el deseo, se localiza normalmente en los productores y consumidores de imágenes, tratando a la imagen como la expresión del deseo del artista o como un mecanismo para provocar los deseos del espectador... me gustaría desplazar la localización del deseo a las propias imágenes y preguntar qué es lo que quieren⁹.

Mitchell sabe que al hacer esta pregunta se expone a que se le acuse de sostener una actitud regresiva hacia el animismo, la idolatría (como si aún no la ejerciéramos) o el fetichismo, caso este último que ya abre un resquicio para la propia pregunta dado que son muchas las expresiones fetichistas legitimadas, siendo paradigmática la del mercado del arte. Pero, además, esta aproximación al espacio ontológico exclusivo de la subjetividad moderna como lugar donde reside todo el deseo y la voluntad –y su persistencia más allá de las críticas de Nietzsche, Heidegger y Foucault–, tendría como elemento perturbador el hecho de que aceptamos ser suplantados y representados por las imágenes; de no ser cierto esto, ¿por qué podemos, por ejemplo, demandar a alguien que usa una imagen nuestra para mostrar un aspecto privado? ¿por qué tenemos derechos y deberes en torno al uso de imágenes? ¿Por qué *le reconocemos un poder representativo*? ¿Qué hay en ellas que sea propio del sujeto y que quede atrapado allí, en esa identidad de granos, pinturas o píxeles si nada tienen que ver con la identidad del cuerpo o la mente de quien *está allí*, en esa imagen? ¿Por qué *son capaces* las imágenes de suplantar a las personas? ¿De dónde procede o en qué consiste esa capacidad?

No resulta fácil poner a un lado la pregunta “retrógrada” –o quizás retórica– de Mitchell. Lo que ella ocasiona –sin duda por medio de la perturbación de ciertos asentamientos–, permite una serie de atenciones hacia uno de los aspectos más tratados en relación a la imagen, como lo es su peligrosidad y la imposibilidad de que la comprensión que de ella se tiene, se traduzca en su

⁸ El ensayo original “*What Do The Pictures Want?*” aparece por primera vez en *In Visible Touch: Modernism and Masculinity*, Terry Smith (ed.) (Sidney, Australia: Power Publications, 1997). La versión que manejamos para este ensayo fue publicada en inglés como: “*What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*”, Universidad de Chicago, Chicago, 2005. Editada en español bajo licencia Creative Commons 3.0 como *¿Qué quieren las imágenes?* Sans Soleil, Bilbao, 2017.

⁹ MITCHELL, W. J. T., *¿Qué quieren las imágenes?*, *Ob. cit.*, p. 53.

docilidad u obediencia a normas equivalentes a las que se han alcanzado con el lenguaje hablado y su representación escrita. Esta pregunta por la voluntad o la fuerza intrínseca de la imagen, así como la que interroga por su esencia, está asociada con lo que se conoce en español como “giro icónico, pictorial o visual”¹⁰ y podríamos compararlo al giro lingüístico que acuñara Gustav Bergmann en 1953 y popularizara Richard Rorty hacia finales de la década de 1960 en atención a la centralidad que adquiriría el estudio filosófico del lenguaje ordinario. La pregunta sobre el deseo de las imágenes es una pregunta estrafalaria y como tal es reconocida por su autor. ¿Por qué, entonces, sostener esta excentricidad o esta impertinencia que le adjudica una suerte de subjetividad a las imágenes?

No son pocas las observaciones que este “animismo retrógrado” le han aportado a Mitchell y a quienes siguen este empeño en virtud de que la problematización de la iconósfera sustituya a la iconoclastia o la iconofilia. Las imágenes, por inertes y carentes de actividad propia, han sido tratadas de modo subalterno al lenguaje. Siempre se les ha intentado dotar de palabras, y con ello se ha conducido a la cultura de los estudios y las metodologías del significado, a un constante ir y venir inoperante tanto en la neutralización del peligro que ellas representan o a su marginación (imposible) por la baja calidad cognitiva que provocan en el *homo videns*.

Por ello, y por otros tantos señalamientos poco atinados, Mitchell acepta la avalancha crítica y sostiene la pregunta. Afirma que este cuestionamiento animista merece la pena plantearse, al menos, como “un tipo de experimento mental”¹¹ para ver qué sucede. Merece ser planteado tan solo para develar el poder sustitutivo que le hemos adjudicado a las imágenes, y que tiene en Freud y Marx a sus más destacados postuladores, si de ellos tomamos en cuenta el tema de la subjetivación de los objetos (de producción o deseo). En este sentido, Mitchell piensa que estamos: “atascados en nuestras actitudes mágicas y premodernas hacia los objetos, especialmente hacia las imágenes, y nuestra tarea no es superar esas actitudes, sino entenderlas, trabajar a través de su sintomatología”¹².

Pero el desplazamiento del deseo desde el sujeto al artificio pide, no tanto otorgarle vida al mundo inanimado sino reconocer, en toda su dimensión, el poder que ya le otorgamos cuando las

¹⁰ Para ampliar el tema sobre “el giro icónico” confrontar GARCÍA VARAS, Ana, *Ob. cit.*, p. 16 en adelante.

¹¹ MITCHELL, W. J. T., *¿Qué quieren las imágenes? Ob. cit.*, p. 55.

¹² *Ibid.*, p. 56.

consideramos peligrosas, aunque sin asumir la indagación de la procedencia de ese peligro. También este desplazamiento sugiere que se reconozca la imposibilidad de convertir a las imágenes en modelos lingüísticos o colocarlas en cualquier otra posición que impida su pleno (re)conocimiento. Asumiendo, como Mitchell dice, “que la exposición crítica y la demolición del nefasto poder de las imágenes es tan fácil como infructuoso”¹³. En todo caso es una pregunta, o un desplazamiento metodológico, que abre el camino para revisiones que, al no intentar replegar inútilmente (críticamente) a las imágenes por considerarlas degradantes de la calidad cognoscitiva del sujeto, las consideren en su condición propia y de modo radical se pregunte por aquello que las hace ser, fundamentalmente, perturbadoras de la vida política o de la comunidad. Pero, además, el mundo inanimado de las imágenes procura una de las modalidades más activas del sujeto moderno: las imágenes son también mudas, incapaces de hablar, postulado que fundamenta que su significado sea expresado por la palabra, replegando así los modos y las maneras en que las imágenes construyen y retienen la significación o el sentido, o tienen un carácter performativo¹⁴.

A juzgar por la desestimación de la pregunta por el deseo de las imágenes, *la distinción ontológica entre el objeto y el sujeto* sigue en pie, incólume como un ícono intocable, incluso después de los esfuerzos de Heidegger por quebrantar la inmanencia de la consciencia, algo que queda subrayado en la famosa frase “el cuadro [de Van Gogh] habló”¹⁵. Si, tal y como afirma Mitchell, esta separación sujeto (activo) - objeto (inanimado) no nos ha dado una separación equivalente del animismo primitivo o premoderno, una inmersión en el propio animismo quizá nos pueda permitir vivir adecuadamente –esto es, políticamente– en su sintomatología y comprenderla.

Pero en este punto me pregunto lo siguiente: el afán de suspender (de manera impotente) la condición peligrosa de las imágenes, ¿no contiene el reconocimiento, quizás no plenamente consciente, de un poder intrínseco en ellas? ¿Por qué sería peligroso algo inerte?

¹³ *Ibíd.*, p. 59.

¹⁴ Para ampliar esta idea del carácter performativo de las imágenes, recomendamos las aproximaciones de Andrea Soto Calderón, cuyo seminario impartido en *La Virreina Centro de la Imagen*, ha quedado registrado en video. <https://ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/es/actividades/la-performatividad-de-las-imagenes-estrategias-y-operaciones/342>. Revisado por última vez el 11.12.2019

¹⁵ *Cfr.* HEIDEGGER M., “El origen de la obra de arte” en *Arte y poesía*, Fondo de cultura económica, México D.F., 1997, p. 62.

El atrevimiento, entonces, de las preguntas acerca de la esencia y el deseo de la(s) imagen(es), si bien no convence de algún tipo de primitivismo ontológico imposible, sí nos conducen al examen de aspectos indispensables en nuestra denodada decisión de ser una cultura idólatra. Nuestra cultura –la occidental–, desestimó la prohibición de la idolatría y secularizó leyes mosaicas como la prohibición de la mentira, el adulterio y el asesinato –todo en virtud de la construcción de la vida política, o al menos así se podría interpretar la promesa por la tierra santa–, pero aceptó la representación de las divinidades paganas por medio de imágenes. Hizo de las imágenes parte de la vida pública. ¿Cómo, entonces, vivir en un mundo repleto de presencias inertes pero perturbadoras?

Las propiedades exclusivas del sujeto (último bastión de la modernidad)

Reconocer el poder intrínseco de las imágenes ha tenido varias derivaciones teóricas. Quisiera examinar una en particular contenida bajo el título de *Teoría del acto icónico*, y utilizarla como lugar de enunciación para, al menos, reconocer la dimensión del sostenimiento del dualismo sujeto/objeto como recodo al que no ha sido capaz de llegar el compendio de críticas a la modernidad. Y si acaso es cierto que este dualismo esconde prácticas idolátricas, fetichistas o totemistas soterradas, intentaré tan solo un señalamiento hacia ese fenómeno.

Estoy muy lejos de pretender una defensa de estas posiciones teóricas. Más bien quisiera salir del lugar de enunciación tradicional de la filosofía, en virtud del interés que tenemos los que habitamos en sus archivos, de encontrar nuevas formas de problematizar un fenómeno como la imagen y, con ello, ensanchar el espacio de indagación específicamente filosófica hacia ella. En ese sentido, señalar las reminiscencias posteriores a la modernidad del dualismo cartesiano, que no hace sino separar al ser que piensa del resto del mundo, podría contribuir a ese ensanchamiento.

He seleccionado la *Teoría del acto icónico* para examinar esta persistencia por su explícito reconocimiento del poder intrínseco de las imágenes. Expondré, entonces, los postulados de este animismo –así sería calificado–, para luego ver si es posible obtener un señalamiento crítico, desde allí, hacia la filosofía. Después de todo, es con la crítica que pueden ser desmontados los ídolos.

La relación entre fin del animismo y el comienzo de la modernidad es narrada por Miguel Ángel Hernández Navarro en la Introducción a la *Teoría del acto icónico* de Horst Bredekamp¹⁶, uno de los más reconocidos teóricos de la *Bildwissenschaft*¹⁷. Según Hernández Navarro, Leonardo Da Vinci tematizaba la imagen vinculándola a “las fuerzas activas naturales de *vis, virtus, facultas y dynamis*”¹⁸. La vinculación de esta fuerza intrínseca estaba asociada con la historia de las imágenes sangrantes o cantarinas de la vasta producción de íconos religiosos, todo lo cual pasa al campo de la ficción con el avance científicista de la Ilustración. Desde la invención de la *res extensa*, la materialidad debía ser escudriñada de tal modo que pudiese representarse ante la consciencia aquello que se presentase como claro y distinto, lo cual favorecía solo operaciones de cálculo (medidas, peso, consistencia, etc.) y evitaba cualquier otro tipo de descripción que le añadiera rasgos incluyendo, por supuesto, aquellos que le dotan de algún tipo de fuerza o energía propia.

Pero más recientemente, la gran influencia que ha tenido Aby Warburg –sobre todo a través de algunos célebres comentaristas como George Didi Huberman–, ha logrado una revisión de la inercia del inanimismo moderno hacia las imágenes que coincide con una crisis en la temporalidad que había construido la historia del arte. Hernández Navarro reconoce a Warburg como uno de los autores que, luego del quiebre ontológico cartesiano, maneja simultáneamente la inorganicidad y la vitalidad de las imágenes. Según el estudioso alemán las imágenes pueden herir: ¿cómo lo hacen? Tanto él como Bredekamp, toman como referencia el concepto de *enárgeia*¹⁹ de la poética de Aristóteles, que enuncia una fuerza que surge del “poner-ante-los-ojos”, aunque se trate de imágenes lingüísticas. Esta idea aristotélica estuvo presente en las reflexiones que surgen de la intensa práctica pictórica del renacimiento con tesis que se ocupaban especialmente de la relación entre la mirada y la imagen. Comprender una pintura, afirmaba Leonardo Da Vinci, implicaba perder algo de la libertad que se tenía al no haberla visto. La contemplación de la pintura conduce a una suerte de raptó o parálisis del deambular

¹⁶ Para todas las referencias a esta teoría utilizaremos esta obra: BREDEKAMP, Horst, *Teoría del acto icónico*. Akal, Madrid, 2017.

¹⁷ Convenimos en este reconocimiento formulado por distintos lugares académicos como queda referido por RUBIO, Roberto en “Hans Jonas como teórico de la imagen. Análisis crítico de la recepción de Jonas en el marco de la *Bildwissenschaft*” de *Alter Revue de phénoménologie*, 22/2014. <http://journals.openedition.org/alter/293> (revisado en enero 2020).

¹⁸ BREDEKAMP, Horst, *Ob. cit.*, p. 12.

¹⁹ Utilizaremos “enárgeia” como transliteración y no “energía”, debido a que así es la que se utiliza en la traducción al castellano del texto de Bredekamp.

despreocupado e inicia un proceso enigmático que autores como Michael Fried comparan a lo advertido por el antiguo mito de Medusa:

... una pintura [...] primero tenía que atraer al espectador, después apresar y finalmente fascinar al espectador, es decir, una pintura tenía que llamar a alguien, atraerlo para detenerlo enfrente de ella y retenerlo allí como si estuviera encantado y fuera incapaz de moverse. El deseo de las pinturas, en resumen, es cambiar su lugar con el espectador, subyugar o paralizar al espectador, convirtiéndole a él o a ella en una imagen para la mirada de la pintura, en lo que puede ser denominado “el efecto Medusa”.²⁰

El Mito de la Caverna y el de Eco y Narciso, además del que acabamos de referir como “efecto” desde la observación de Fried, son parte del archivo cultural que tiene relación con la filosofía y que advierten, de diversos modos y en aspectos muy importantes, del peligro de las imágenes en tres distintos modos: la atracción magnética, la producción de engaño (o no conocimiento) y la subyugación de la palabra. Un peligro que ha superado la barrera del inanimismo cartesiano y que, al menos hasta ahora, no ha aportado un aparato crítico –visual o lingüístico– capaz de fortalecer, políticamente, una subjetividad afectada por la iconósfera. Esta es quizá la razón por la cual las disciplinas que se ocupan de la imagen fuera de la filosofía están asumiendo una posición radical en torno a los postulados de la modernidad, con preguntas sobre el deseo de las imágenes o con la reinterpretación de la noción de la poética de Aristóteles, para señalar que existe una fuerza activa que es inherente a las imágenes.

La *Teoría del acto icónico*, sin siquiera problematizar un posible retroceso al animismo premoderno, postula tres tipos de actos icónicos: el esquemático, que tiene como ejemplo las imágenes vivas (los *tableau vivant*), el sustitutivo, que sin duda tiene a la fotografía como lenguaje principal y el acto icónico intrínseco. Este último es el que más nos interesa exponer aquí como lugar desde el cual se evidencia la permanencia del dualismo cartesiano.

El acto icónico intrínseco se conecta directamente, según Bredekamp, con el mito de Medusa porque revela y estudia el miedo ante el peligro de la mirada y también ante el peligro de la imagen. En el mito se dice que la Gorgona es tan aterradora en su apariencia como potente es su mirada. La solución para evadir este peligro está, en principio, en el casco que usa Perseo porque lo dota de invisibilidad, además del escudo que refleja la imagen de quien es enfrentado. Medusa tiene que poder mirar para poder derrotar a quien la mira. Mirarla no es suficiente para

²⁰ FRIED Michael citado en MITCHELL, W. J. T. Mitchell, *¿Qué quieren las imágenes?*, Ob. cit., p. 62.

combatirla porque no es el sujeto capaz de mirar el que tiene el poder aunque ella misma es un sujeto que mira. Perseo corta una de sus cabezas pero no anula su poder petrificante porque pasa del poder de la mirada al poder de la imagen: ella ya no es un sujeto sino un objeto, según la mitología cartesiana, pero un objeto con una energía propia. Este poder solo es neutralizado por el cubrimiento de la (cabeza)/imagen. Y si bien ya no estamos en aquella antigüedad mítica, si bien hemos “podido” desprendernos de la magia y las explicaciones mitológicas ¿por qué continuamos cubriendo a las imágenes?

Los espectadores de ahora somos muchas veces afectados por imágenes impactantes que aparecen en las líneas de tiempo de nuestras redes sociales, hasta tal punto que quedamos paralizados ante el horror que surge delante de nuestros ojos con toda la luminosidad de una pantalla. Con frecuencia me he preguntado cómo puedo cubrir imágenes de animales maltratados de tal manera de evitarlos en un futuro; el algoritmo puede detectar mi sensibilidad al ocultar una o dos publicaciones sobre koalas quemados en el gran incendio de Australia (enero, 2020) y operar como Medusa, persiguiéndome con más imágenes similares. ¿Cuál sería el equivalente actual del casco de Perseo y del saco que usa para cubrir la cabeza cortada?

Pero el ejemplo de las redes sociales y mi zoofilia no se ajusta al perfil del peligro que nos anuncia el mito inscrito en nuestra herencia cultural idólatra, porque se trata más del peligro de mirar a otros y de ser vistos. Como espectadores de una imagen o de la mirada del otro, podemos ser afectados. Este enfoque sobre la mirada fue especialmente tratado por Sartre, aunque asumiendo plenamente que la capacidad de mirar le pertenece solo al sujeto, no así las imágenes que se suponen inertes.

Maurice Merleau-Ponty, como bien lo refiere Bredekamp en medio de este caldo de cultivo premoderno, retomó el tema del quiasmo de la mirada, creando una suerte de efecto espejo que en algo pareciera merodear y rodear el peligro de ser acusado de animismo. Dice Bredekamp sobre Merleau-Ponty:

En su tratado sobre el quiasmo de la mirada, a partir del hecho de que ver es una forma de palpar, desarrolla la conclusión inversa de que lo visto en su grado táctil de resistencia, ejerce a su vez una presión visual sobre el que mira. Lo visible asedia al que ve “como una consecuencia de su existencia soberana”. Como si parafraseara a [Nicolás de] Cusa, Merleau-

Ponty habla de que quien ve, sufre por su parte el ver, de manera que, como se dice de los pintores, se siente “observado por los objetos”²¹.

Asediar no es una acción que pueda provenir de un objeto inerte. ¿Desde dónde, entonces, nos habla Merleau-Ponty? Esta revisión particular de la relación entre el dualismo fundador de la modernidad y la renuncia al animismo, ambas situaciones totalmente coherentes porque la *res extensa* queda excluida ontológicamente del ámbito de la voluntad, produjo una velada iconoclastia que es inoperante frente al reconocido poder de las imágenes. Margina la imagen pero, por su peligro, la convierte en un ente capaz de ejercer un efecto.

Aby Warburg, tan puesto al margen en su momento como subrayado ahora que un gran movimiento de estudio de la imagen se ha dado a la tarea de enfrentar la permanencia del gran mito de la modernidad, se asemeja a un valeroso propulsor de proa “en contacto visual apotropaico con las olas de la destrucción”²². La persistencia del dualismo sujeto/objeto hace que no podamos comprender una suerte de otredad extrema de la imagen al tiempo que le reconocemos su poder sustitutivo (del cuerpo, de la persona) o su poder intrínseco.

Quizás sea momento de revisar, desde la filosofía, esta suerte de eufemismo ontológico.

²¹ BREDEKAMP, *Ob. cit.*, p. 181.

²² *Ibíd.*, p. 228.

Una imagen de lo imperdonable:
Sobre la idea de perdón en Jacques Derrida

Daniel Esparza
(Columbia University, N.Y)

**Una imagen de lo imperdonable:
Sobre la idea de perdón en Jacques Derrida.**

**An image of the unforgivable:
About the idea of forgiveness in Jaques Derrida**

Daniel R. Esparza
(Columbia University, N.Y)

Artículo recibido: 5 de marzo de 2020.

Arbitrado: 17 de abril de 2020.

Resumen: Este texto pregunta si existe algo que podamos señalar como una imagen del perdón atribuible exclusivamente a Derrida, o si la suya es, por el contrario, una especie de reformulación de alguna otra noción de perdón que podamos conseguir en algún otro texto o tradición. Dado que, tras los horrores del siglo XX, el perdón se presenta como una imposibilidad, nuestra misión es tanto más difícil como imperiosa, en tanto solo podemos ahora concebir el perdón, responsablemente, como una “anormalidad” que no debe emplearse para el restablecimiento de una normalidad cualquiera, sea esta política, social, nacional, psicológica.

Palabras clave: Perdón, Anormalidad, Desproporción, Derrida.

Abstract: Here, I ask whether is there something that we can point out as an image of forgiveness attributable exclusively to Derrida, or if his is, on the contrary, a kind of reformulation of some other notion of forgiveness that we can find in some other text or tradition. Since, after the horrors of the twentieth century, forgiveness cannot be but presented as an impossibility, our mission is both more difficult and compelling, while we can now only conceive forgiveness, responsibly, as an “abnormality” that should not be used for the restoration of any normality, be this political, social, national, psychological.

Keywords: Forgiveness, Abnormality, Disproportion, Derrida.

Comenzar a hablar, lo mismo que comenzar a escribir, es siempre difícil. Tanto hablar como escribir son labores que requieren cierta delicadeza, especialmente cuando procuramos hablar o escribir sobre asuntos y autores delicados, como de los que queremos ocuparnos esta noche. Parece adecuado entonces que, antes de comenzar a hablar o a escribir, dediquemos un tiempo a pensar en qué consiste esta delicadeza y que, incluso antes de esto, sea yo lo suficientemente delicado como para comenzar mi exposición sobre el perdón pidiéndoles perdón por al menos dos cosas. La primera, porque he dicho a los organizadores que esta sería una *conversación*, una *conferencia* (en fin, algo que se hace “con”, en común) sobre “el perdón en Jacques Derrida” así, en general, como si en efecto tal cosa fuese posible, o como si yo pudiese resumir todo lo que el autor escribió o dijo sobre el tema en poco más de media hora. Esta imposibilidad se hace tanto más patente si recordamos que Derrida dijo claramente, en su conferencia titulada *Fuerza de Ley: El Fundamento Místico de la Autoridad*¹ (un texto al que me referiré, al menos tangencialmente, en lo que sigue) que no son raras las ocasiones en las que se vio obligado a hablar de ciertos temas indirectamente, “*in an oblique fashion*”². Si quisiéramos realmente hablar sobre “el perdón en Derrida” estaríamos en la obligación de revisar su obra entera en detalle, intentando dar con las ocasiones en las que en efecto escribió sobre el perdón *oblicuamente*. Esta es parte de la labor que me he propuesto, pero que forma parte de un esfuerzo anexo al de esta conferencia. Debo aclarar que la expresión “*in an oblique fashion*” (“de una manera oblicua”) se encuentra escrita así, en inglés, en el texto de *Fuerza de Ley* que Derrida leyó casi íntegramente –en inglés– ante un auditorio angloparlante. Este detalle, veremos en breve, no es de poca importancia.

Hablar sobre “el perdón en Derrida”, decía, en términos tan generales como absolutos, me parece poco prudente, por las razones ya expuestas. Pero, además, porque el tema del perdón es en sí mismo una encrucijada en la que la filosofía del derecho, la ética, la política, la teología política, la antropología, la historia, las ciencias de la lengua, y la teología, entre otras disciplinas, se encuentran tanto para amistar como para pelear, y la obra de Derrida toma particularmente en serio tanto la pelea (el *polemos* heracliteano, que une a los enemigos en un contacto cercano, propio de la pelea cuerpo a cuerpo) como otros espacios liminales, marginales, contiguos pero

¹ Cf. DERRIDA, Jacques, *Force of Law: the “Mystical Foundation of Authority”*, Acts of Religion. Edited by Gil Anidjar, Routledge, London and New York, 2002. pp. 230-298. Todas las traducciones de los textos en inglés son mías.

² *Ibid.*, p. 237.

divisorios. He debido ser más delicado –vaya aquí mi primer *mea culpa*– y decir que solo compartiría algunas notas sobre el perdón en uno de los textos que Jacques Derrida en efecto dedicó explícitamente a esta cuestión. Más aun, para empeorar el asunto y abusar de su capacidad de perdón, quisiera advertir que deseo concentrarme casi exclusivamente en solo una frase de este texto que, en mi opinión, es de capital importancia. La frase es precisamente la que abre su texto *On Forgiveness*, “Sur le pardon”: “en principio, no hay límite para el perdón, no hay medida, no hay moderación, no ‘¿hasta qué punto?’”³ Debo justificarme diciendo que estoy prácticamente convencido de que si logramos comprender correctamente a Derrida cuando inicia su texto diciendo abiertamente que el perdón carece de límite, medida y moderación, podremos entonces acercarnos al resto de su discurso sobre este tema con un poco más de claridad (si es que de claridad se trata). Me gusta, además, citar el nombre del texto en cuestión en su traducción inglesa, porque su solo sonido nos obliga a pensar en el tema de lo imperdonable: *On forgiveness*, *un-forgiveness*. Es posible que esto sea un problema de mi pronunciación, que no termina de sentirse en casa con algunos fonemas pero, independientemente de eso, sabemos que este es también un típico gesto de Derrida: el cambio de una sola letra que establece un cambio de dirección, un cambio de sentido. Este relativo cambio de dirección, de sentido, y quizá incluso de programa –esta falta de delicadeza de mi parte– me parece, es motivo suficiente para que yo les pida perdón. Y si ustedes consideran que semejante cambio es imperdonable –*unforgivable*–, entonces diría que vamos por buen camino, ya que de esto se trata nuestra conversación, después de todo: esta es una *conferencia on forgiveness*, una conversación “imperdonable,” digamos.

La segunda cosa por la que quisiera disculparme esta noche es por hablar y escribir en castellano y no en catalán –como quizá correspondería hacerlo en el Ateneu Barcelonès– o en francés –como quizá correspondería en el caso de una breve conferencia que, no sin cierto atrevimiento, promete abordar un tema delicado en la obra de un autor que aún a muchos (yo incluido) resulta particularmente complejo. Por ello, les *debo* también una *dis-culpa*. El alemán “*Schuld*” resume bien esta dinámica, al significar a la vez ambas palabras castellanas, “culpa” y “deuda”. Quizá deba añadir aquí una tercera solicitud de perdón por haber introducido, en apenas dos párrafos, una cuarta lengua –el alemán– que no es ni la mía ni, asumo, la de ustedes. Debo advertir que no será la última que sumemos.

³ DERRIDA, Jacques, *On Forgiveness*, en *On Cosmopolitanism and Forgiveness*. Routledge, London and New York, 2001. p. 27.

Lo primero que me comentó un amigo que tuvo a bien hacerme el favor de leer este texto es que el tiempo que he pasado disculpándome podría haberlo invertido en aprender catalán. Ni su observación ni la disculpa que quiero presentarles son arbitrarias y ambas, me parece, tienen un lugar en nuestra conversación. En la conferencia a la que me he referido antes, *Fuerza de Ley*, Derrida parece encontrarse con más o menos la misma dificultad, el mismo *deber*, con el que me encuentro hoy. Derrida abrió su conferencia sobre el fundamento místico de la autoridad en la Cardozo Law School de la Yeshiva University de Nueva York, en octubre de 1989, de la siguiente manera:

C'est pour moi un devoir, je dois *m'adresser* à vous en anglais. This is for me a duty, I must *address* myself to you in English⁴.

En comparación, quizá esté faltando a mi deber cuando *me dirijo* –“I address myself”– a ustedes en castellano. De hecho, me “dirigí” de Nueva York a Barcelona para “dirigirme a ustedes” y, en consecuencia, hasta cierto punto, és per a mi un deure, he de adreçar-me a vostès en català, pero lamentablemente es este un deber que no puedo cumplir. O que acaso, precisamente porque nos interesa el tema del perdón, *no deba* cumplir. Quizá és per a mi un deure de *no* adreçar-me a vostès en català, per poder-los llavors demanar perdó per la meva mancança. Esta petición de perdón –esta “dis-culpa”– se me hace tanto más urgente cuando me doy cuenta de que esta es la primera vez en la que hablaré del tema en “mi” lengua. Esto no es solo un detalle autobiográfico, sino un asunto que, en breve veremos, viene a colación.

Al haber estado trabajando en universidades angloparlantes por algunos años, he hablado y escrito sobre estos asuntos casi espontáneamente en inglés, lo que implica tratar de lidiar delicadamente con al menos dos lenguas –la de Derrida y la de la universidad– pero no con la que podría llamar con quizá más propiedad “mía”. Ustedes, que hablan además una lengua que pertenece a la vez al grupo occitanorromance y al de las lenguas iberorrománicas, entienden esto mejor que yo. Viniendo a Barcelona (“dirigiéndome” a Barcelona) me encuentro, entonces, en la situación de tener que traducir de una lengua que es, en cierto sentido, mía –al fin y al cabo, he sido “yo” quien ha estado escribiendo, en inglés, sobre el perdón en la obra de Derrida– a otra lengua que, aparentemente, es “más mía”. Esto, creo, no es solo un problema de traducción, sino también de propiedad, no solo en términos de “¿qué es mío?” y “¿qué es ajeno?” sino, más

⁴ Cf. DERRIDA, Jacques, *Force of Law: the “Mystical Foundation of Authority”*, Acts of Religion, p. 231.

propiamente, “¿qué es lo ‘propio’ del perdón?” Derrida pregunta por este significado “propio” de la palabra “perdón” al inicio de *On Forgiveness* (“Sur le pardon”). Entender esto delicadamente, digo, es parte de la labor que tenemos por delante en esta conversación, acaso porque el perdón es entonces también un asunto de propiedad, no solo porque hay modos de perdonar que son inapropiados –esto es, que no pueden llamarse, con propiedad, “perdón”– sino porque perdonar con propiedad implica una cierta capitulación de aquello que nos es propio. Por esto, es claro que cuando Derrida habla sobre la hospitalidad, o sobre el regalo, o sobre el sacrificio, está también hablando sobre el perdón “*in an oblique fashion*”, oblicuamente.

Cuando les pido perdón por hablar en una lengua que es “mía”, les estoy pidiendo que me den algo que ustedes tienen (algo que, se entiende, es de su propiedad, que les es propio, “su” perdón) porque he usado algo que es mío (es decir, que es de mi propiedad, que me es propio, “mi” lengua). Lo importante, sin embargo, parece ser que nos estamos comprendiendo. Y, como me comprenden en castellano, posiblemente mi culpa no sea tan grave. Es decir, esta una situación que ustedes pueden comprender y, en consecuencia, disculpar. Es, digamos, una especie de intercambio culpable y, si queremos ser estrictos, “dis”-culpable de propiedades, en este caso lingüísticas ¿Pero están ustedes realmente perdonándome por dar esta conferencia en castellano? Quisiera decir que no necesariamente; que, precisamente como pueden comprender tanto mis circunstancias como lo que estoy diciendo, cuando mucho estarán excusándose porque nunca he tenido realmente la oportunidad de aprender catalán. Pero ¿Qué pasaría si yo quisiese dar esta conferencia, digamos, en alguna lengua aborigen venezolana; wayuunaiki, pemón, yanomami? Asumo que ninguno de ustedes habla ninguna de estas lenguas (yo tampoco), pero ¿No es precisamente lo incomprensible aquello que Derrida insiste en que es lo único que realmente demanda ser propiamente perdonado? ¿No sería esta falta mía de medida, siguiendo a Derrida, precisamente lo que requeriría una respuesta desmesurada como la que supone el perdón? Ciertamente, sería una locura de mi parte escribir este texto en wayuunaiki, pero es Derrida quien afirma que “el perdón es una locura, y debe permanecer siendo una locura de lo imposible.” Es imposible que yo dé esta ponencia en catalán, y es imposible que ustedes la entiendan en wayuunaiki. Pero si, supongamos, yo en efecto fuese capaz de hablarles en wayuunaiki sin que ustedes me entendiesen, ¿no sería esa una situación en la que ustedes realmente se verían obligados a perdonarme, precisamente porque no pueden “comprenderme”? Lo que, adelante, Derrida propone, es una noción de perdón que aplica solo a lo imperdonable. “Por primera vez”,

escribe Derrida, “la lógica y el sentido común están de acuerdo con la paradoja: es necesario, me parece, comenzar con el hecho de que existe lo imperdonable. ¿No es esto, en verdad, lo único que hay que perdonar; lo único que realmente demanda perdón?”⁵.

Por supuesto, este feliz matrimonio entre el sentido común y la paradoja nos obliga a hacer otras preguntas anexas ¿Qué es eso que se pide cuando se pide perdón? ¿Que se salde una deuda (*Schuld*) o que se olvide una culpa (*Schuld*)? En alemán, parece que estamos haciendo una y la misma cosa a la vez. Pero nuestras lenguas admiten otras distinciones ¿Qué “don” es el que se da al per-*donar*, y “per” qué se dona? ¿Qué les estoy pidiendo que me donen, que me regalen, cuando les pido per-*dón*? Es claro que el perdón es algo que se otorga, pero ¿Es acaso el perdón una propiedad, en sentido estricto, o es por el contrario una capitulación de una propiedad? ¿Estamos acaso, por otra parte, sugiriendo que lo propiamente humano es perdonar? ¿Qué tienen que ver el regalar y el perdonar? La lectura que Derrida hace del clásico texto del sociólogo francés Marcel Mauss sobre *el regalo* en su *Donner Le Temps* –“Dar (el) Tiempo”– es particularmente interesante, e intentaré referirme a ella en lo que sigue, así sea de pasada. Por ahora, me gustaría adelantar que, así como los mejores regalos suelen ser sorpresas, Derrida señala que el perdón “sorprende, como una revolución, el decurso ordinario de la historia, la política, y la ley. Porque eso significa que permanece heterogéneo con respecto a los órdenes político y judicial tal y como se les entiende ordinariamente”⁶. ¿Qué es esto que es capaz de permanecer al margen de lo político y lo judicial? Aquí, quisiera decir: “lo religioso”, en sentido estricto. ¿No hemos insistido desde hace unos siglos para acá en la estricta separación de iglesia y estado?

Volvamos a fijarnos en los posibles distintos usos de la idea de propiedad, lo mismo que en esas últimas letras de la palabra “perdón” (ese “don” que constituye la palabra “perdón” lo mismo en catalán, en español, y en francés, y que obliga a pensar en ese don como en algo que es “para” alguien, o “para” algo –“per”–, y no necesariamente “de” alguien) no es un simple juego de palabras, ni es tampoco del todo un ejercicio etimológico. Es, pienso, metodología. Quisiera abusar de su generosidad y pedirles, además, que no olvidemos las preguntas que hasta ahora hemos hecho y que las pensemos y recordemos también, para colmo, en inglés. Ya nos pueden

⁵ DERRIDA, Jacques, *On Forgiveness*, en *On Cosmopolitanism and Forgiveness*, p. 32.

⁶ *Ibíd.*, p. 39.

acusar de haber acumulado cinco lenguas en cinco párrafos. Pero ¿Qué demando de ustedes cuando les pido no olvidar (for-“get”) estas preguntas, y qué les pido al pedirles perdón (for-“give”)? ¿Qué obtenemos (“get”) y qué otorgamos (“give”) al hacer esto? Está visto que al hablar de “for-getting” en oposición a “for-giving” estamos ya introduciendo una variable temporal que diferencia el olvido del perdón. Es, como señala Derrida, una interrupción del decurso histórico, una “revolución”. Si lo que se obtiene en “for-getting” es el olvido, queda claro que entonces “for-giving” es un acto de memoria: es preciso tener presente la ofensa para entonces poder perdonar, y quizá lo propio del perdón histórico sea precisamente una conservación permanente de la ofensa (para que el perdón sea posible y constante) y no una ocultación artificiosa de los pasados nacionales. ¿Pero cómo regala uno una memoria? Más aun, ¿Cómo regala uno *su* memoria, la memoria que le es propia? ¿No es esto un don total de sí mismo, un vaciarse de sí mismo en el otro, al que se le otorga el perdón y, por consiguiente, la memoria? Un sólido argumento psicoanalítico, me parece, puede levantarse sobre estas premisas. Pero no podré ocuparme de ello aquí. Volvamos, por unos momentos, a la delicadeza que decíamos era necesaria para hablar de estos asuntos, ya que hemos comenzado a intentar ser delicados con y en varias lenguas.

Jacob Taubes es, en mi opinión, uno de los autores de quienes mejor se puede aprender a leer y escribir delicadamente. Quizá porque después de haber completado su tesis doctoral sobre escatología occidental nunca más escribió un libro. Cualquiera que haya pasado por una tesis habrá sentido alguna vez este mismo impulso, y quizá haya ahí algo sobre lo que acaso uno deba meditar. Durante años, Taubes dictó cursos en Columbia, Harvard, y en la Universidad Libre de Berlín, para los que jamás escribió tampoco ni siquiera una nota. Confieso que he compartido en otras ocasiones la anécdota que estoy a punto de compartir también con ustedes (confesar la propia culpa, es sabido, aminora la condena ante las justicias humana y divina) pero si insisto en hacerlo es porque me parece que ilustra excepcionalmente el tipo de delicadeza que parece ser necesaria para hablar o escribir sobre estos asuntos y autores.

En la conferencia inaugural de su curso sobre la teología política de San Pablo en el Instituto Protestante de Investigación Interdisciplinaria de Heidelberg (una joya que ha sido íntegramente transcrita y publicada en inglés en 2004 por Stanford Press, y que hasta ahora está disponible solo en inglés, si no me equivoco) Jacob Taubes cuenta la historia de un estudiante

que le entregó una tesis sobre Walter Benjamin plagada de errores de interpretación. El estudiante en cuestión, explica Taubes, era incapaz de reconocer las referencias bíblicas en el texto de Benjamin. Es ya bien sabido que si uno se acerca a Walter Benjamin debe hacerlo de la mano de Kant y Hamann, pero también de Pablo y de Gershom Scholem. Después de leer parte de la tesis, Taubes dijo al estudiante que, si quería dedicarse a Benjamin, tendría que ir a la escuela dominical (esto es, al catecismo) y leer la Biblia. “Y con la delicadeza de los Benjaminitas”, continúa Taubes. El estudiante le preguntó “¿en qué traducción?” Taubes respondió “a usted, cualquiera le va a servir”⁷.

Quiero entender que esta delicadeza a la que Taubes hace referencia (y a la que me he referido en otras ocasiones) es patrimonio de los lectores de Walter Benjamin, y personalmente considero que sería un error no contar a Derrida entre ellos. Al fin y al cabo, el texto de Derrida sobre el fundamento místico de la autoridad, *Fuerza de Ley*, que Gil Anidjar incluyó en una colección publicada con el nombre de *Acts of Religion*, es un ensayo sobre la *Crítica de la Violencia* de Benjamin. No creo ser el primero en decir que la escritura de Walter Benjamin es particularmente exigente, como tampoco seré el primero en decir que este es también el caso de la de Derrida. Espero que algunos de ustedes estén de acuerdo, y que no sea esta una dificultad que solo yo he encontrado. Leer delicadamente a Derrida es, entonces, lo que estamos tratando de hacer, en tanto es lo propio de nuestra conversación de esta noche, precisamente porque hay también en su discurso sobre el perdón una serie de alusiones y referencias que, si bien no son todas ellas bíblicas en sentido estricto, sí pertenecen a la tradición de las religiones llamadas abrahámicas; esto es, como se dice hoy día, a “los judaísmos,” “los cristianismos,” y “los islamismos,” así, en plural. Derrida también se refiere al cristianismo y al islam en plural –no así al judaísmo- y señala que la tradición abrahámica, una tradición compleja, diferenciada, y conflictiva, que no por ello deja de ser también singular, “está encaminada hacia la universalización”⁸. Es a la luz de este proceso de universalización de lo abrahámico donde el perdón puede, asegura Derrida, comprenderse mejor. He señalado anteriormente que el perdón es, al parecer, un asunto estrictamente religioso. Pero ¿en qué consiste esta “universalización de la tradición abrahámica”? ¿Y de qué tipo de “religión” estamos hablando?

⁷ Cf. TAUBES, Jacob, *The political theology of Paul*. Stanford University Press, Stanford, 2004. p. 4.

⁸ DERRIDA, Jacques, *On Forgiveness*, en *On Cosmopolitanism and Forgiveness*, p. 28.

Algo de esto no debería resultarnos extraño. No me refiero al plural empleado para hablar de “los cristianismos” o “los islamismos,” ni a que Derrida se refiera al judaísmo en singular (por razones que, confieso, desconozco), sino al hecho de que el discurso de Derrida sobre un perdón que él mismo califica como “absoluto” está inspirado por una “ética hiperbólica” (esta falta de medida del perdón) que él mismo señala es bíblica (esto es, “abrahámica,” aunque lo abrahámico es más que lo bíblico) y por un “cosmopolitismo” que en buena medida corresponde al de Pablo en la *Carta a los Gálatas*: “Ya no hay judío ni griego, esclavo ni libre, hombre ni mujer”. No es casualidad que el texto *On Forgiveness* sea la segunda parte de un libro cuya otra mitad es el ensayo *On Cosmopolitanism*, “Sobre el cosmopolitismo”. Es cierto que, a diferencia de Walter Benjamin, Derrida nunca quiso ser él mismo un talmudista –Benjamin en alguna ocasión dijo que todo su trabajo crítico sobre Kafka, Goethe, y otros autores no era sino una preparación para dedicarse luego enteramente a la labor del comentario bíblico– pero si el filósofo estadounidense Mark Taylor tiene razón (y yo tengo razones para creer que la tiene, que quizá no tenga tiempo para compartir aquí), no es descabellado decir que Derrida está también, de cierto modo, haciendo teología. Su reflexión sobre el perdón, quisiera sugerir, sería parte de este supuesto corpus teológico.

Esta es una de las razones por las que, personalmente, no puedo sino adoptar cierta prudencia fundamental al hacer preguntas a cualquiera de los textos de Benjamin y, en consecuencia, a los de Derrida. Al igual que el estudiante de Taubes, no son raras las ocasiones en las que nos descubrimos malinterpretando un texto cualquiera o, quizás incluso más frecuentemente, simplemente no entendiendo las múltiples referencias que están en juego en los textos de Derrida. En efecto, confieso –de nuevo– que la primera vez que leí a Agamben sugiriendo entre líneas que la *Gramatología* era el comentario de Derrida sobre el *Peri Hermeneias* –“Sobre la Interpretación”– de Aristóteles, me di cuenta de que no había prestado suficiente atención ni a Aristóteles ni a Derrida y de que, como el estudiante de Taubes, era yo esta vez quien era incapaz de reconocer las constantes referencias clásicas en el texto. De ese modo, y aunque a primera vista no parezca delicado sino más bien tremendamente burdo, he querido obligarme a formular las preguntas sobre el perdón que hemos estado compartiendo esta noche en los términos más simples posibles, con la esperanza de evitar lo mismo descuidos imperdonables y simple y vulgar confusión. Quisiera también pedir disculpas –¿por cuarta, quinta

vez?– si este principio metodológico parece ser demasiado básico, pero creo que, hasta ahora, ha venido dando resultado, al menos en esta conversación.

Mi intención es la de preguntar si existe algo que podamos decidir es una comprensión del perdón atribuible exclusivamente a Derrida, o si la suya es, por el contrario, una especie de reformulación de alguna otra idea del perdón que podamos conseguir en algún otro texto o tradición. Quiero adelantar que, así como hemos visto que la *Gramatología* puede (diría más, *debe*) ser leída en clave aristotélica, creo que *On Forgiveness* puede ser leído en una clave que quiero llamar, en un sentido muy amplio y nada confesional ni apologético, “cristiana”, siguiendo el argumento que Derrida propone a propósito de un perdón absoluto, sin medida. Es en este mismo texto donde Derrida señala que el concepto de “crimen contra la humanidad”, un crimen que atenta contra lo que es propiamente humano, contra lo que hay de específicamente humano en el ser humano, instauro el horizonte de la “geopolítica del perdón”. Esta geopolítica, continúa Derrida, toma la forma de una conversión de tendencia universal entendida como “un proceso de cristianización que ya no necesita a la Iglesia”, esto es, de un proceso de secularización que se comprende como una especie de post-cristianismo en el que el mundo se entiende a sí mismo en coordenadas fundamentalmente cristianas (Derrida dice, aun más explícitamente, católico-romanas) pero no religiosas. Permítanme explicar esto con un poco más de calma.

Recordemos que Derrida señala, de entrada, que “no hay límites para el perdón; no hay medida; no hay moderación; no ‘¿hasta qué punto?’” Esta es, diría yo, su descripción más clara de lo que propiamente podemos entender como perdón, y la frase en la que he querido concentrarme; la frase que abre, repito, este texto. Lo que quisiera entender es si la insistencia de Derrida en distinguir el perdón de cualquier categoría legal –para las que siempre hay medida, moderación, y “punto”– obedece no solo al hecho de que el perdón, como concepto, es particularmente enigmático y elusivo –una “locura”– sino además a que el lenguaje que tratamos de adaptar al concepto de perdón, el lenguaje que corrientemente utilizamos para hablar del perdón, pertenece a una herencia religiosa específica que, Derrida señala, es la abrahámica. ¿Es que el perdón es una invención exclusiva de esta tradición? ¿No existe, acaso, una idea de perdón en la antigüedad pagana? Varios autores han señalado que en la antigüedad no hay perdón. Hay súplica, hay clemencia, hay misericordia, pero no perdón. Más aun, otros tantos no vacilan en

decir que el perdón no es ni siquiera una invención neotestamentaria⁹, sino moderna. ¿No podemos encontrar un perdón “inconmensurable” en otra parte? Pero si bien Derrida no construye ni remotamente una genealogía de la idea de perdón, sí señala abiertamente que esta idea de perdón, lo mismo que noción de “crímenes contra la humanidad” –esto es, un crimen que es imprescriptible y, por ello, cercano a la idea de lo imperdonable, aunque no son lo mismo–, reposan en una comprensión cristiana del “prójimo”. En lo que sigue, ya casi a modo de cierre, voy a intentar acercarme a otra posible comprensión del perdón, solo para comparar.

Las nociones de perdón en la antigüedad pagana, señala Charles Griswold en su libro *Forgiveness: a philosophical approach*, son un tópico vasto y tristemente poco estudiado. Pero que en efecto estas nociones existían, circulaban, y estaban en uso, es más que meramente probable. El vocabulario asociado a la noción de perdón, lo mismo que a una serie de nociones “cercanas” –misericordia, compasión, piedad, entre otras– no es difícil de encontrar en la literatura de esta antigüedad, y los “fines” a los que apunta el perdón –reconciliación, paz, y el abandono de la necesidad de venganza, sobre todo– eran sin duda moneda corriente. Como Griswold señala, esto tampoco quiere decir que hubiese una comprensión unánime de estos asuntos (algo que pudiésemos englobar en términos cercanos a “la visión pagana” del perdón, de nuevo, como si estas generalizaciones fuesen posibles), y querer afirmar algo como esto requeriría un meticuloso estudio de discursos y textos legales y jurisprudenciales, literatura antigua y textos filosóficos, entre otros tantos materiales. En todo caso, lo importante es que estas nociones anexas a lo que podemos entender hoy como perdón, en efecto, no son del todo ajenas al pensamiento y la cultura pagana.

Sin embargo, no deja de ser interesante que ningún filósofo griego clásico, presocrático, o helenístico, considera el perdón una virtud. Homero tampoco; es absolutamente imposible imaginar a Aquiles perdonando a Héctor. Si bien sin duda Platón, Aristóteles, y sus sucesores estaban más que familiarizados con el vocabulario asociado a lo que quisiéramos entender como “formas rudimentarias del perdón” y, tanto más, con el vocabulario asociado a la clemencia, la súplica y la misericordia en las arenas política y judicial específicamente, esta terminología rara vez aparece en algún texto filosófico de la época. En la *Ética Nicomaquea*, por ejemplo, Aristóteles se refiere a algo parecido a la noción de perdón apenas dos veces. El término griego

⁹ Cf. KONSTAN, David, *Forgiveness: the origins of a moral idea*. Cambridge University Press, New York.

corrientemente utilizado es *sungnome*, y su forma verbal usual es *sungignôskô*, que traduce “consentir”, “reconocer”, “pensar *con*”, “estar de acuerdo *con*”. Como con nuestra conferencia, nuestra conversación, esta *sungnome* sugiere etimológicamente –prosigue Griswold– que hay una connotación cognoscitiva en juego; esto es, una relación de conocimiento. Nosotros también hablamos corrientemente de “ser comprendidos” cuando buscamos excusarnos. Pero esto es precisamente lo que, Derrida señala, no es el perdón. Muy por el contrario, “si hay algo que perdonar”, escribe Derrida, “ha de ser eso que en lenguaje religioso se llama pecado mortal, lo peor, el daño o crimen imperdonable. De allí nace la aporía, que debe describirse en su formalidad implacable y seca, sin misericordia: el perdón perdona sólo lo imperdonable [...] esto es, que el perdón debe anunciarse a sí mismo como una imposibilidad”¹⁰.

Es interesante notar que la biblia griega, a diferencia de la tradición filosófica griega precristiana, no utiliza la palabra *sungignôskô*. En el texto del Padre Nuestro que conseguimos en el evangelio de Mateo el verbo pasa de ser *sungignôskô* a ser *aphiêmi*, que traduce “absolver”, “liberar”, “echar lejos”, o “cancelar una deuda”: “*Kae aphis hêmin ta opheilêmata hêmôn, hês kae hêmeis aphiemen toes opheiletaes hêmôn*”, “perdona nuestras ofensas, como también perdonamos a los que nos ofenden”. El paso que va de “pensar *con*” que encontramos en *sungignôskô* a la “absolución” y la “liberación” contenidas en *aphiêmi*, quiero sugerir, permite pensar en un perdón para el que comprender no es estrictamente necesario, un perdón “incomprensible”, que es capaz de lidiar con lo que no se comprende, lo que no se puede aprehender, lo que en sentido estricto no se “sabe”. En el evangelio de Lucas, la frase “perdónalos, porque *no saben* lo que hacen” también usa el mismo verbo, “*aphiêmi*”: dejar ir.

He dicho anteriormente que Derrida se refiere a un tipo de perdón absoluto, el único que admitiría que es, de pleno derecho, perdón. Creo que es precisamente este paso del griego “pagano” –*sungignôskô*– al griego “cristiano” –*aphiêmi*–, de un perdón que consiste básicamente en comprender las razones que justificarían la ofensa a otro que se reconoce como, paradójicamente, un “deber imposible”, lo que permite pensar en este perdón “absoluto” que, Derrida asegura, constituye un proceso de cristianización que “ya no necesita a la Iglesia”. Desde luego, esto no quiere decir que estemos metiendo a Derrida en una pila de agua bendita, ni que lo estemos convirtiendo en un apologeta cristiano contemporáneo. En ningún momento, de nuevo,

¹⁰ DERRIDA, Jacques, *On Forgiveness*, en *On Cosmopolitanism and Forgiveness*, p. 32.

construye Derrida una genealogía exacta de esta idea “cristiana” de perdón, ni compara el ático *sunignôskô* con el koiné *aphiêmi*, pero personalmente me parece que esta distinción pagano-cristiana nos permite entender mejor por qué Derrida insiste en hablar de una “convulsión-conversión-confesión cristiana” al referirse a la “globalización del perdón”, a una “globalatinización” del mundo que, por una parte, es el resultado de la influencia del Catolicismo Romano que históricamente ha determinado el lenguaje legal, jurídico, y político pero, por la otra, también amenaza –precisamente porque ha adquirido una estructura formal jurídica– con hacer del perdón algo “normal”. Si hay algo que Derrida quiere salvar es precisamente la “anormalidad” del perdón, del contrasentido implícito en la pretensión de utilizar el perdón para el restablecimiento de una normalidad cualquiera (sea esta política, social, nacional, psicológica). “Cuando el perdón está al servicio de una finalidad”, escribe Derrida, “así sea noble o espiritual (expiación o redención, reconciliación, salvación) [...] entonces el ‘perdón’ no es puro, ni lo es su concepto”¹¹. El perdón, insiste el autor, debe permanecer excepcional y extraordinario frente a lo imposible, o interrumpiendo el transcurrir ordinario de la temporalidad histórica. Aquí, ya habíamos mencionado esto anteriormente, descubrimos de nuevo que el perdón es un asunto temporal, una modificación radical del decurso histórico, una “interrupción”. No tengo ya más tiempo para profundizar en esto, pero permítanme señalar que creo que esto es también parte de la influencia de Benjamin en la obra de Derrida, que nos permite entender temporalidad y persona como íntimamente entrelazados, el perdón siendo una ocasión excepcional para poder advertir esta íntima unión. Ha sido Benjamin quien ha señalado la íntima relación entre la idea del Juicio Final y el perdón, precisamente porque el Juicio Final es cualquier cosa menos un aparato legal pero, además, porque se entiende que el horizonte del Juicio Final hace de la continuidad histórica un tiempo escatológico. Si hay algo que en efecto puede interrumpir “el transcurrir ordinario de la temporalidad histórica”, como Derrida señala, es precisamente la idea de la posibilidad del final de semejante transcurrir. Desde la Primera Guerra Mundial, hemos visto que semejante posibilidad dista mucho de ser una simple amenaza. Que perdón y Juicio Final sean aquí considerados, tanto por Derrida como por Benjamin antes que él, como teniendo el mismo poder de sustraerse del transcurrir del tiempo histórico –precisamente por su carácter extraordinario y excepcional– es una imagen particularmente poderosa, en la que podríamos trabajar hasta, precisamente, el día del Juicio.

¹¹ *Ibíd.*, p. 31.

La Mirada del milagro.

Imagen y palabra en Wittgenstein

Víctor Krebs

(Pontificia Universidad Católica del Perú)

**La mirada del milagro.
Imagen y palabra en Wittgenstein**

**To see a miracle.
Image and word in Wittgenstein**

Víctor Krebs
(Pontificia Universidad Católica del Perú)

Artículo recibido: 20 de marzo de 2020.

Arbitrado: 28 de mayo de 2020.

Resumen: Este artículo explora el destino en el trabajo maduro de Wittgenstein de la preocupación por lo indecible, que estaba en el corazón del proyecto *Tractatus*. La interpretación tradicional de Wittgenstein considera que dejó atrás esa preocupación como producto de los errores que luego fueron refutados en las Investigaciones. Este artículo intenta demostrar que, en cierto sentido, es obvio que la problemática del silencio todavía está detrás de todos sus esfuerzos. Que en realidad es constitutiva no solo de la concepción del lenguaje sino del propósito de lo que llama la visión de aspectos a la que se abocan sus últimos escritos.

Palabras clave: Wittgenstein, Ver Aspectos, Silencio, Inefable.

Abstract: This article explores the fate in Wittgenstein's mature work, of the issue of the unsayable, heart of the *Tractatus* project. According to the traditional interpretation of his work, he left behind that concern as a product of his early mistakes, later refuted in the *Investigations*. This article attempts to show that, in a certain sense, it is obvious that the problem of ineffability is still behind all his efforts. That it is constitutive not only of Wittgenstein's conception of language, but is also the point of what he calls the vision of aspects, on which his latest writings focus.

Keywords: Wittgenstein, View Aspects, Silence, Ineffability.

El hombre debe despertarse al asombro [...] la ciencia es una manera de mandarlo a dormir otra vez.

Wittgenstein (CV, §28, P.38)

La filosofía de Wittgenstein en el *Tractatus* está marcada por una profunda tensión entre dos exigencias distintas e incluso contrarias. Por un lado, el espíritu positivista de la filosofía –en la que se inscribe la obra desde la que se identifica al lenguaje significativo con el de las ciencias naturales– y, por otro lado, lo que podríamos llamar la sensibilidad estética de Wittgenstein. Sensibilidad expresada dramáticamente cuando –luego de confesarle a su amigo O’Drury que le era imposible decir nada en su libro acerca de todo lo que había significado para él la música en su vida– exclamó desesperanzado “¿Cómo puedo entonces esperar que se me entienda?” Esta inquietud, quisiera decir, esta sospecha o temor de que no se entendiese el espíritu mismo de su pensamiento, es el ímpetu subyacente a toda la filosofía de Wittgenstein –desde el *Tractatus* hasta sus últimos escritos– que hace de lo indecible su centro vital, y que concibe, por lo tanto, al científicismo como su principal enemigo, en cuanto pretende eliminarlo. Esa batalla, quisiera sugerir, se libra por el premio de la imagen, es decir, por su recuperación para el pensamiento filosófico.

En todo caso, pareciera ser el consenso interpretativo del *Tractatus*, que Wittgenstein resuelve la tensión en ese libro (entre estética y positivismo) por un recurso místico: desterrando “todo lo importante” –como denomina a la ética, a la estética y a la religión– al ámbito vedado de lo indecible. Así, cuando en 1929, en la *Conferencia sobre ética*¹, que dictó a la sociedad de Los herejes de Cambridge, Wittgenstein confiesa que no puede renunciar al sentimiento que tiene de la importancia de las proposiciones éticas; a pesar de admitir, al mismo tiempo, que carecen de todo sentido, pareciera simplemente estar reafirmando la infabilidad de esas intuiciones y dando pie así a la interpretación mística del libro.

Pero en esa misma conferencia, donde recapitula Wittgenstein el sentido del *Tractatus*, pareciera ofrecer también una extraña sugerencia acerca de lo que requeriría resolver esta tensión, cuando, ilustrando la naturaleza particular –es decir, el valor absoluto– de las proposiciones éticas, escribe:

¹ WITTGENSTEIN, L. *Ocasiones filosóficas 1912-1951*. Cátedra, 1997. pp. 57- 66.

Todos sabemos a qué se llamaría un milagro en la vida ordinaria. Obviamente se trata simplemente de un acontecimiento de una naturaleza tal, que nunca hemos visto nada parecido. Pero supongan que tal acontecimiento tuviera lugar. Imaginen el caso en el que a uno de ustedes le creciera una cabeza de león y comenzara a rugir. Sin duda eso sería la cosa más extraordinaria que yo pudiera imaginar. Ahora bien, una vez que nos hubiéramos recuperado de nuestra sorpresa, lo que yo sugeriría sería ir a buscar a un médico e investigar el caso científicamente, y si no fuera porque le produciría daño, haría que se le practicase una vivisección. Pero entonces, ¿dónde quedaría el milagro? Pues está claro que cuando lo miramos de esta manera, lo milagroso ha desaparecido... La verdad es que la manera científica de mirar a un hecho no es la manera de mirarlo como un milagro.²

Wittgenstein parecería estar sugiriendo aquí que, así como desde la perspectiva científica es imposible ya ver lo milagroso de este extraordinario fenómeno, desde el lenguaje científico el verdadero sentido de las proposiciones éticas es igualmente inconcebible, por lo que se hace imposible entonces darle ningún contenido a la intuición que tenemos de su importancia, de su milagro. De esta manera estaría haciendo una clara división entre la experiencia de trascendencia, o valor absoluto que da lugar a esos usos del lenguaje sin sentido, y la experiencia empírica que produce las proposiciones significativas y, por ende, científicamente analizables.

Pero también estaría proponiendo –y aquí es donde pienso que tenemos un punto de quiebre con lo que se cree que resuelve su presunto misticismo en el *Tractatus*– que el verdadero sentido de las proposiciones éticas depende de, y solo se puede hacer visible desde, lo que Wittgenstein equipara aquí, metafóricamente, con ‘la mirada del milagro’. En efecto, si, como dice explícitamente, la experiencia de la que surgen estas proposiciones es la experiencia de ver el mundo como un milagro, entonces solo aprendiendo a mirarlas a ellas también de ese modo podríamos ver su sentido, más allá de su sinsentido literal. Pero, entonces, ¿en qué consiste esa mirada? ¿Qué significa aprender a ver un milagro? Estas preguntas son las que los textos posteriores de Wittgenstein nos ayudan a responder.

**

Ahora bien, en las palabras de Michael Dummett:

[La postura de Wittgenstein con respecto a la ciencia], es un asunto muy delicado. [...] Es cierto que se hace mucho daño con la aplicación irresponsable de formas de pensar o modelos científicos a asuntos inapropiados; pero de hecho también es cierto que tales formas de pensar son en muchos casos apropiadas [...]. Requiere [por lo tanto] de mucha reflexión el

² *Ibíd.*, p. 64.

ver dónde es que tales formas de pensamiento son bienvenidas o si deben ser rechazadas: la hostilidad ciega hacia la ciencia solo puede hacer daño a la tarea de superar el cientificismo.³

Las *Observaciones sobre La rama dorada de Frazer* me parece un texto crucial para apreciar el sentido del rechazo de Wittgenstein al cientificismo que, por supuesto, no consiste en un rechazo general a la ciencia, sino más bien en una crítica a la sobrevaloración de esta en la cultura, y a la pretensión, sobre todo, de reducir todo a su forma y criterios de conocimiento y, específicamente, a su definición desde la mirada escrital de la ciencia. Su rechazo, desde el principio, es animado no solo por su sensibilidad estética, sino sobre todo por una profunda inquietud ética: pues es precisamente esa sobrevaloración de la ciencia lo que juzga responsable del empobrecimiento cultural que tanto lamentaba. “Nuestra civilización –escribió alguna vez– me parece como envuelta en celofán barato, aislada de todo lo importante”⁴.

Escritas a principios de los años treinta, en que Wittgenstein estaba volviendo a la filosofía y revaluando su postura en el *Tractatus*, sus *Observaciones sobre La rama dorada de Frazer* constituyen una crítica iluminadora del mal empleo de la mirada científica. Wittgenstein hace ver cómo esta ciega a Frazer al sentido de las prácticas rituales que él estudiaba desde la antropología, pues las reduce al tipo de problema que el intelecto se siente equivocadamente llamado a resolver, a través de explicaciones causales o teóricas. Su cientificismo desconoce así la verdadera naturaleza de la perplejidad que le ocasionan las prácticas rituales, que, para Wittgenstein, pertenecen a una dimensión de la experiencia humana ajena a la mentalidad científica.

Para contrarrestar el cientificismo impropio de *La rama dorada*, Wittgenstein propone un método para presentarnos al fenómeno por medio de lo que llama ‘representaciones perspicuas’, que lejos de explicarlo, simplemente nos ayudan a ubicarlo dentro de lo que quiero llamar ‘el campo de sentido’ desde el cual nos impactan.

De igual modo que a quien está intranquilo a causa del amor no le ayudará ninguna explicación científica de su condición⁵, la perplejidad filosófica solo será resuelta “una vez que el

³ DUMMETT, M. Correspondencia personal, 1984.

⁴ WITTGENSTEIN, L. *Cultura y valor. Aforismos*. Austral, 1996. p. 57.

⁵ El ejemplo es de WITTGENSTEIN, L. *Ocasiones filosóficas 1912-1951*, p. 146.

fenómeno [que nos inquieta] se [ponga] en conexión con un instinto que yo mismo poseo”⁶. El problema con las explicaciones científicas es que ignoran el contexto vivencial desde el que surgen y en el que adquieren su sentido los fenómenos rituales que cautivan a Frazer, o los problemas que inquietan al filósofo. Y es que “el principio de acuerdo al cual se ordenan estas prácticas”, como aclara Wittgenstein, “es mucho más general de lo que Frazer explica y está presente de tal modo en nuestras almas que nosotros mismos podríamos imaginarnos todas las posibilidades”⁷.

En otras palabras, el sentido de los rituales se hará evidente representando perspicuamente los hechos, y ordenándolos de tal manera que conecten esas prácticas con nuestra experiencia, y activen así la imaginación para concebir todas las posibles situaciones que nos permitan reconocer el sentido de aquello que nos atormenta.

Es revelador que, más adelante, Wittgenstein transcriba casi textualmente los párrafos pertinentes de sus *Observaciones* en el texto mismo de las *Investigaciones*. Precisamente este mismo método que propone aquí, para superar al cientificismo de Frazer, es el que insta en ese libro, esta vez para superar el enajenamiento de nuestro lenguaje –nuestra desconexión del sentido de nuestras palabras– que produce los (pseudo)problemas que agobian al filósofo.

Si podemos afirmar que la conferencia sobre ética sugiere que es necesario aprender a mirar un milagro para comprender el sentido de las proposiciones éticas, en las *Observaciones sobre La rama dorada de Frazer* nos estaría proporcionando el método para lograrlo. En lugar de explicaciones que ignoran el contexto vivo que les da vida a los rituales, el método de presentaciones perspicuas nos inserta en él, apelando a nuestro saber cotidiano y a nuestra propia experiencia, describiendo los hechos de tal manera que iluminen nuestra percepción y deje atrás toda pretensión de explicar. Lo que propone Wittgenstein es, en sus propias palabras, simplemente “ensamblar correctamente lo que se *sabe* y no añadir nada más”⁸.

Los métodos enfocan los hechos desde diferentes perspectivas y formas. Los acerca continuamente una y otra vez desde diferentes direcciones, los agrupan, los describen, esbozan imágenes o ejemplos, ordenándolos para propiciar el entendimiento que, como dice Wittgenstein,

⁶ *Ibíd.*, p. 154.

⁷ *Ibíd.*, p. 148.

⁸ *Ibíd.*, p. 146.

“nos hace ver conexiones”, y los reinscribe en la gramática y en la forma de vida, de cuya alienación surgen nuestras confusiones. Ese ver conexiones, que reintroduce a la imaginación y, por lo tanto, al pensamiento de la imagen dentro de la reflexión filosófica, es lo quiero sugerir nuevamente.

Más o menos en los mismos años, entre 1933 y 1937, en lo que se llama el *Big Typescript*, Wittgenstein distingue enfáticamente el problema filosófico del problema científico. El problema filosófico, nos dice, es una cuestión de “resistencias de la voluntad” o “dificultades de sentimiento”⁹. “Dificultad de la filosofía”, se lee en sus anotaciones, “no la dificultad intelectual de las ciencias, sino la dificultad de una transformación. Las resistencias de la voluntad han de ser vencidas”¹⁰. La tarea filosófica será entonces propiciar “un cambio de actitud”. El problema filosófico no está en el hecho de que nuestras preferencias carezcan de sentido (como tampoco lo estaba en las prácticas rituales que Frazer estudiaba), sino en la resistencia que tenemos a asumir la perspectiva desde la cual entender aquello a lo que pretenden dar expresión; una perspectiva que por necesidad nos devuelve a lo concreto, a nuestras mismas prácticas y usos del lenguaje, para recordar algo que por alguna razón hemos olvidado y cuya ausencia causa nuestra perplejidad.

El problema pertinente para Wittgenstein es un problema de expresión o expresividad, que requiere además una tarea de autoconocimiento, una labor moral. Como él mismo lo pone: “el trabajo en filosofía es [...] un trabajo sobre uno mismo. Sobre la propia concepción. Sobre cómo uno ve las cosas (y lo que espera de ellas)”¹¹.

Podría decirse que el mismo objetivo que buscaba el *Tractatus* —de liberar a todo lo importante de la intrusión del pensamiento científico— sigue presente en toda la obra de Wittgenstein. En Frazer, el sentido mágico de los rituales y el aura de lo indecible, en el lenguaje, deben tratarse de manera distinta a como se trata un problema científico. Los límites del lenguaje siguen siendo, a pesar de su nueva concepción, un problema persistente en Wittgenstein, particularmente en los fenómenos o proposiciones estéticas. Así, en las *Investigaciones*,

⁹ WITTGENSTEIN, L. *Big Typescript*, Wiley-Blackwell, 2013, p. 300.

¹⁰ WITTGENSTEIN, L. *Ocasiones filosóficas 1912-1951*, p. 171

¹¹ *Ibid.*, p. 172.

Wittgenstein se empeña en limitar los alcances de la explicación científica, y en apelar a otros saberes, más allá del conocimiento intelectual, para admitirlos en la reflexión filosófica. Por ejemplo, cuando escribe:

§531. Hablamos de entender una oración en el sentido en que ésta puede ser sustituida por otra que diga lo mismo, pero también en el sentido en que no puede ser sustituida por ninguna otra. (Como tampoco un tema musical se puede sustituir por otro).¹²

En el primer caso es el pensamiento de la proposición lo que es común a diversas proposiciones; en el segundo se trata de algo que solo esas palabras en esa posición, pueden expresar.

El primer caso se refiere a cualquier uso constativo del lenguaje, en el que el contenido conceptual es lo que importa. Pero el segundo es el tipo de caso en el que, como dice Wittgenstein, es “imposible describir el hecho que corresponde a (o es la traducción de) una oración, a no ser simplemente repitiendo la oración”¹³. Es ahí, precisamente, donde tocamos, nuevamente, los límites del lenguaje.

Mientras que desde la perspectiva del *Tractatus* y su concepción del lenguaje no había lugar para darle sentido a tales expresiones; en las *Investigaciones*, donde el lenguaje adquiere una vitalidad que sobrepasa largamente su función representacional, se abren nuevos horizontes. Horizontes en los cuales es posible darle un lugar a lo indecible, sin que esto requiera de ningún misticismo ni de la postulación de un ámbito trascendental.

Para ver en qué consisten esos horizontes, o el ámbito de la experiencia donde se debe buscar la comprensión, es útil lo que dice Wittgenstein en las *Investigaciones*:

§527. Entender una oración en el lenguaje se parece mucho más de lo que se cree a entender un tema en música. Pero con ello quiero decir lo siguiente: que entender una oración lingüística se acerca más de lo que se cree a lo que usualmente se llama entender un tema musical. ¿Por qué tiene que desarrollarse justamente de *esta* manera la intensidad y el ritmo? Quisiéramos decir: “Porque yo sé lo que significa todo esto” ¿Pero qué significa? No sabría decirlo. Para ‘explicarlo’ podría compararlo con otra cosa que tuviera el mismo ritmo¹⁴.

¹² WITTGENSTEIN, L. “Entender un poema”, *Investigaciones filosóficas*, Crítica, 1988.

¹³ WITTGENSTEIN, L. *Cultura y valor. Aforismos*, Austral, 1996, p. 10.

¹⁴ WITTGENSTEIN, L. *Investigaciones filosóficas*.

Comparar, describir, ensamblar lo que ya sabemos, son todas descripciones del funcionamiento del método que introdujera Wittgenstein desde el texto de Frazer. Aquí mismo se puede observar su aplicación en la apelación a una forma de saber que, aunque indecible, puede integrarse al campo de sentido del que se había desconectado la oración por medio de varias comparaciones.

Es claro que la efectividad del método depende de que seamos capaces de comunicarnos desde más allá de las palabras; esto quiere decir, como escribe Stanley Cavell,

[que] compartimos rutas de interés y sentimiento, modos de respuesta, sentidos del humor, de la importancia, de la satisfacción, de lo que es escandaloso, de lo que es similar a qué, de lo que es reprender y perdonar, de cuando una expresión es una aseveración, cuando una apelación, cuando una explicación [es decir] “todo el torbellino de organismo que Wittgenstein llama ‘formas de vida’”¹⁵.

Es apelando a ese ‘torbellino de organismo’ en el que se asienta nuestra experiencia y al saber, que tenemos simplemente por usar el lenguaje, que Wittgenstein puede pedirnos comparar las siguientes experiencias con diferentes modos de saber en el campo de sentido donde lo indecible ingresa de múltiples maneras en nuestra vida.

Compara *saber* y *decir*:

Cuantos pies de alto tiene el Mont-Blanc-
Cómo se usa la palabra “juego”-
Cómo suena un clarinete.

Si te sorprende que uno pueda saber algo y no sea capaz de decirlo, estás pensando tal vez en un caso como el primero. Seguro que no en uno como el tercero.¹⁶

No sorprende que Baker y Hacker, en *Skepticism, Rules and Language* (1984), encontraran estas comparaciones, como decían, “peor que inútiles”. Ellas tienen el propósito de recordarnos claramente modos de experiencia cotidiana, de saber ordinario en nuestra experiencia, que, aunque palidezcan o sean inútiles ante la mirada científica, Wittgenstein quiere distinguir y preservar en las *Investigaciones*. Su recelo hacia la ciencia, entonces, se debe a la necesidad imperativa de salvaguardar lo estético: de ampliar nuestro campo de comprensión protegiéndolo constantemente de la intrusión de criterios y demandas de validación científica, que terminan empobreciendo a la experiencia.

¹⁵ CAVELL, S. *¿Debemos querer decir lo que decimos?*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017 p. 99.

¹⁶ WITTGENSTEIN, L. *Investigaciones filosóficas* (§78).

Mientras que, en el *Tractatus*, se podría decir, ese intento desemboca en un dictamen represivo que decreta que “sobre lo que no se puede hablar, es mejor callar”; en las *Investigaciones*, por el contrario, y gracias a los recursos que le proporciona la nueva concepción del lenguaje que desarrolla, se abre la posibilidad de explorar modos de experiencia. A partir de su reconocimiento, se va forjando una forma de mirar y de comprender nuestra vida más amplia y abierta a la diferencia que aquel atrapado en la mentalidad científicista.

De una pieza con este desarrollo está el afán de Wittgenstein, por no explicar sino describir, no demostrar sino precisamente mostrar; y todo eso no tanto argumentativa sino performativamente. En su proceder con ejemplos y presentaciones perspicuas, parábolas, metáforas, imágenes, aquello de lo que no se puede hablar (sobre lo que en el *Tractatus*, observara sarcásticamente Russell, “el señor Wittgenstein tiene mucho que decir”), Wittgenstein le quita a lo indecible esa aura mística para integrarlo dentro del discurso y el habla cotidianos. Ahora sí tiene Wittgenstein mucho que decir sobre lo indecible. Es con ello que pretende cambiar la forma como miramos a nuestra experiencia.

En las *Investigaciones*, esa nueva mirada se va forjando, no argumentando ni construyendo grandes teorías o estructuras lógicas (como las del mismo *Tractatus*, por ejemplo), sino simplemente poniendo frente a nosotros las cosas tal como son con ningún otro propósito más allá de la claridad y el reconocimiento de los fundamentos donde se asientan nuestras experiencias. “No me interesa construir un edificio”, declara Wittgenstein, “sino tener ante mí, transparentes, las bases de los edificios posibles”¹⁷.

Las observaciones de Wittgenstein hacen evidente que su anti-cientificismo se dirige a la mirada científica que fija su objeto de estudio a un esquema abstracto. De esta manera, excluyen de su consideración la vida de la cual surge, lo abstraen así de las fuerzas vitales que le dan un sentido más profundo que aquel vacío al que las explicaciones científicas terminan reduciéndolo. Como le comenté en conversación a Friedrich Waissman, en las *Observaciones* sobre Frazer,

¹⁷ WITTGENSTEIN, L. *Cultura y valor. Aforismos*. p. 40.

Estamos compilando una forma de lenguaje con su medio ambiente, o transformándolo en la imaginación para así obtener una visión de la totalidad del espacio en el que lenguaje tiene su ser.¹⁸

En la batalla contra el cientificismo, es la recuperación de la imagen en el pensar filosófico lo que está en juego. Esto, eventualmente, le proporciona a Wittgenstein un medio por el cual dar expresión a aquello que, por no haberle encontrado un lugar en el contexto tradicional de la filosofía, había relegado al ámbito de lo milagroso.

Las *Investigaciones* comienza con una confesión, en la que Wittgenstein expresa su descontento por no haber podido escribir un libro sino tan solo algo como un álbum. Como explica:

Mi intención era desde el comienzo reunir todo esto alguna vez en un libro [...] [donde] me parecía esencial [era que] los pensamientos debieran progresar de un tema a otro en una secuencia natural y sin fisuras [...] tras varios intento desafortunados [...] me di cuenta de que eso nunca me saldría bien [...]... mis pensamientos desfallecían tan pronto intentaba obligarlos a proseguir, contra su inclinación natural, en una sola dirección¹⁹.

Según la sugerencia de Kristof Nyíri²⁰, puede ser la incapacidad de Wittgenstein de distinguir entre la palabra escrita y la hablada, lo que podría explicar su ‘incapacidad final para completar el “libro” que siempre quiso completar’. McLuhan, por otro lado, identificó un “carácter fuertemente oral” en el trabajo de Wittgenstein²¹.

Es sintomático que Wittgenstein armaba sus escritos cortando sus textos en tiras de papel que luego pegaba en diferentes órdenes, de acuerdo a diferentes temas (nosotros ahora diríamos con #hashtags diferentes). Él inventó, podríamos decir, el “cut and paste” con el que vivimos en nuestras pantallas. En todo caso, sea lo que fuere, es verdad que Wittgenstein en las *Investigaciones* abandona la forma escrital de textos lineales, secuenciales, cerrados, de estructuras conceptuales –lo que Deleuze y Guattari denominan “arbóreo”– y empieza a escribir textos “rizomáticos”, de una lógica azarosa, fragmentaria y abierta, de conexiones inimaginables,

¹⁸ WAISSMAN, F. *Principles of Linguistic Philosophy*, MacMillan, 1965. pp. 80-81.

¹⁹ WITTGENSTEIN, L. *Investigaciones filosóficas*, p. 11.

²⁰ NYÍRI, K. Emerging Media and the Philosophy of Time En Floyd, J., & Katz, J. (Eds.), *Philosophy of Emerging Media: Understanding, Appreciation, Application*. 2015, Oxford University Press, pp. 159-170.

²¹ *Ibid.*, p. 160.

es decir, una lógica como la que describe (y justifica) Wittgenstein en su confesión del prefacio de las *Investigaciones*:

mis pensamientos desfallecían tan pronto como intentaba obligarlos a proseguir, contra su inclinación natural, en una sola dirección. – Y esto estaba conectado, ciertamente, con la naturaleza misma de la investigación. Ella misma nos obliga a atravesar en zigzag un amplio dominio de pensamiento en todas las direcciones. – Las anotaciones filosóficas de este libro son como un conjunto de bosquejos de paisajes que han resultado de estos largos y enmarañados viajes.

Los mismos puntos, o casi los mismos, fueron continuamente tocados de nuevo desde diferentes direcciones y siempre se esbozaron nuevos cuadros. Un sinnúmero de éstos estaban mal dibujados, o carecían de personalidad, aquejados de todos los defectos de un torpe dibujante. Y cuando fueron descartados, quedó una cantidad de otros regulares que debían entonces ser ordenados, y frecuentemente recortados, para que pudieran darle al observador un cuadro del paisaje. – Así pues, este libro es en realidad sólo un álbum.²²

Bien podríamos considerar a las *Investigaciones* como un proto-hipertexto en el que se rompen las unidades. En él, se desplaza ‘lo mismo’ para instaurar lo diferente y se generan fisuras a través de las cuales podemos convivir con lo indecible como fuente de nueva inspiración, como posibilidad de nuevos comienzos y relaciones, que pueden estallar constelando fragmentos, quiebres, ‘glitches’, y hasta el silencio de la palabra para generar inéditos sentidos.

Podríamos decir que la intención de Wittgenstein en su método de presentaciones perspicuas es introducir, en el pensar filosófico, un ámbito imaginal que había sido relegado a los márgenes por una tradición para la cual la imagen tenía poco o ninguna importancia para la búsqueda del conocimiento. Es esta apertura de Wittgenstein a la imagen lo que permite la mirada del milagro que proponía como alternativa a la mirada científica para poder comprender las expresiones éticas, estéticas y religiosas o ‘trascendentes’, como las llama a veces Wittgenstein. Es justamente dentro de este contexto que adquiere la visión de aspectos el lugar central que se le asigna en los escritos maduros.

Agrego esta reflexión de Giorgio Agamben sobre el pensamiento más allá de la representación, para resumir lo que he intentado decir aquí:

Para aquellos que han vuelto a la vida tras una muerte aparente: en realidad no están muertos (de otro modo no hubiesen vuelto) ni se han liberado de la necesidad de tener que morir un día; sin embargo, se han liberado de la representación de la muerte. Por ello, al ser

²² WITTGENSTEIN, L. *Investigaciones filosóficas*, p. 13.

interrogados acerca de lo que les ha pasado, no tienen nada que decir sobre la muerte, pero encuentran materia para muchos cuentos y para muchas bellas fábulas sobre sus vidas²³.

Aquellos que han conocido la experiencia del silencio o de lo indecible, es decir, que pueden contemplarla e incorporarla a su concepción de mundo, sin por ello caer en el misticismo, el escepticismo o incluso en la locura, encontrarán en ese silencio la savia de donde vendrán sus inéditas palabras sobre sus vidas. Cada vez que nos ensordezca el barullo del mundo y olvidemos y encontremos problemáticas que convertimos en cuestiones metafísicas, Wittgenstein advertirá: “¡Vuelta a terreno áspero!”²⁴, agregando que, “nosotros reconducimos nuestras palabras de su empleo metafísico a su empleo cotidiano”²⁵. Y, en esta vuelta, adquiere la imagen un papel central dentro del pensamiento filosófico.

²³ AGAMBEN, G. *Idea de la Prosa*, Península, 1989, p. 19.

²⁴ WITTGENSTEIN, L. *Investigaciones filosóficas*, §107.

²⁵ *Ibid.*, §116.

La imagen: El límite animal del lenguaje

Sandra Pinardi

(Universidad Simón Bolívar)

La imagen: el límite animal del lenguaje

The image: the animal limit of language

Sandra Pinar
(Universidad Simón Bolívar)

Artículo recibido: 24 de febrero de 2020.

Arbitrado: 22 de abril de 2020.

Resumen: El siguiente ensayo tiene como objetivo mostrar cómo la imagen-registro, la imagen producida por medios mecánicos o técnicos, pareciera constituir un modo particular de *ser-lenguaje*, una suerte de “límite animal” del *ser-lenguaje*, es decir, un “artificio” que está destinado a inscribirse y operar en el mundo de modos radicalmente diferentes a los del lenguaje verbal y la lógica. En este sentido, ahondaremos en la idea de “límite animal” desde algunos textos de Agamben y Levinas.

Palabras clave: Imagen-Registro, Límite-Animal, In-Fancia, Lenguaje

Abstract: The following essay aims to show how the image-record, the image produced by mechanical or technical means, seems to constitute a particular way of being-language, a kind of “animal limit” of being-language, that is, a “device ” which is intended to enroll and operate in the world in radically different ways than verbal and logical language. In this sense, we will deepen into the idea of “animal limit” reading some texts from Agamben and Levinas.

Keywords: Image-Record, Animal-Limit, In-Fance, Language

I. Diversidad de imágenes

En correspondencia con los cambios tecnológicos ocurridos en la cultura occidental a partir de la revolución industrial, el campo de lo que denominamos “imagen” se ha ampliado y diversificado sustantivamente. No solo tenemos la imagen-dato que es correlato de las percepciones, la imagen-expresiva y la imagen-constitutiva elaboradas de acuerdo a los ordenamientos de la subjetividad, sino que tenemos también la imagen-registro¹ configurada desde sistemas de ordenamientos tecnológicos y/o mecánicos, y que responden a constituciones diversas a las de la subjetividad.

Esta diversificación ha dado lugar a que la imagen se incorpore a los territorios del lenguaje, aun cuando mantiene sus propios modos de ser y de constituirse autónomos (no dependientes de las estructuras del lenguaje oral) y con espacios de operación y pertinencia que le son propios. Igualmente, ha permitido elaborar diferenciaciones más sofisticadas entre las ideas de presencia, representación y registro, así como entre sus “usos”, modos de relacionarse y de construir realidad, develando tanto su poder como su capacidad de transformación de la percepción y la comprensión.

Entendiendo la imagen como un modo particular de *ser-lenguaje*, las imágenes-expresivas y las imágenes-constitutivas poseen una intencionalidad² que podemos ubicar tanto en su “constitución” como en sus “usos”: un “dibujo” o una “pintura”, igualmente una imagen “perceptiva” o una “literaria” están elaboradas con un conjunto de ordenamientos y jerarquías formales en las que se manifiesta su dependencia de un “eidos” particular, aquello que se quiere *decir* o elaborar. Por el contrario, pareciera que una de las características específicas de las imágenes-registro es que esa intencionalidad (de conciencia o subjetiva) se presenta solo en sus “usos”, ya que, en términos de constitución, estas imágenes operan atendiendo a determinantes provenientes de los aparatos o los códigos que las producen. En efecto, porque a pesar de ser un modo particular de *ser-lenguaje* estas imágenes-registro no son representaciones en un sentido estricto, tampoco son elaboraciones icónicas o miméticas, sino que son el registro o la captura del

¹ Llamaremos imagen-registro a la imagen tecnológica o mecánica, tal como la fotografía y todos los distintos aparatos que se usan para “capturar” el aparecer (y no necesariamente la apariencia) del mundo y sus “cosas”.

² “Intencionalidad” en el sentido fenomenológico: no solo que toda conciencia es “conciencia de algo”, sino igualmente que todo “algo” es un algo para una conciencia, es un fenómeno que está presente ante una conciencia. La intencionalidad es un dirigirse hacia el fenómeno, es un llevar a cabo cualquier tipo de conciencia del objeto como fenómeno.

modo particular de manifestarse sensiblemente –corporalmente– las formas y figuras en las que – sin pasar por las elaboraciones subjetivas o de conciencia– aparece el mundo mismo, estas imágenes-registro podrían pensarse como un “límite animal” del modo específico de *ser-lenguaje* de la imagen en general, es decir, como un “artificio” que está destinado a inscribirse y operar en el mundo de modos radicalmente diferentes a los del lenguaje verbal y la lógica, que no se muestra como instancia de la representación o de la imaginación.

Sin embargo, esta imagen-registro es ya, en sí misma, un modo de *ser-lenguaje*, justamente porque no debe confundirse esta capacidad para registrar la manifestación sensible con un mero “apresar” algo ya existente en el mundo, debido a que los aparatos mecánicos o técnicos producen la imagen de acuerdo a los códigos que los constituyen. Es por esto que entendemos la imagen-registro como un “lenguaje”, pero no como un lenguaje que pueda ser asimilado de manera inmediata a las facultades subjetivas, sino que impone sus propios órdenes.

Este “límite animal”, esta especie de “animalidad”³ –nunca una condición animal sino un acercamiento limítrofe, fronterizo– de la imagen la encontramos en la mayor parte de discursos artísticos contemporáneos, especialmente en aquellos que se hacen a partir de imágenes en movimiento (cine, video) o fotografías, y que operan en la búsqueda de una incidencia crítica en los discursos que constituyen la realidad. En efecto, los discursos artísticos contemporáneos pretenden (buscan, persiguen) hacer visible –visibilizar– lo que no se ve a simple vista –lo oculto, las sombras– y operan humildemente como un testimonio, a saber, como una acción indicativa, un gesto de recuperación, ni una estructura elaborada ni un discurso, en la que se realiza una *mudez alusiva* (con respecto del significado)⁴ que es un tipo silente del *decir*, un decir vicario, un *decir* en el que se habla por otro, un *decir* de otro, que se da –no se crea ni se elabora–. Este “límite animal” involucra que las imágenes-registro se instalan en un suerte de “grado cero del lenguaje”, dan cuenta de un actuar originario⁵ o esencial del lenguaje, en el que el decir se hace *mudez alusiva* porque pierde su intencionalidad, así como su condición simbólica, técnica e

³ “animalidad” en la medida en que pareciera tener una contextura corporal, carnal, opera como una encarnación.

⁴ *Mudez alusiva* porque este decir es siempre una potencia, nunca una realización efectiva, no solo porque la imagen-registro en su excesiva plenitud no puede ser determinada en un solo significado, sino también porque se refiere siempre a “algo” que no es ella misma, “algo” que es otro.

⁵ “Originario” lo entendemos en el sentido que le da Heidegger en *El origen de la obra de arte*: “Origen significa aquí aquello a partir de donde y por lo que una cosa es lo que es y tal como es. Qué es algo y cómo es, es lo que llamamos su esencia. El origen de algo es la fuente de su esencia.”

instrumental, su finalidad discursiva, para situarse o aparecer como una súbita detención del devenir, cargada de dinamismo y tensiones, pero irresuelta en términos de significado.

Esta imagen-registro es, por otra parte, la imagen que inunda la cotidianidad, esa de las redes y ciudades, que se inscribe en el mundo como un “lugar” de comparecencia, común a todos, y que pareciera distinguirse tanto del “lenguaje” de signos abstractos (lenguaje simbólico que acarrea contenidos e ideas), como de las representaciones u operaciones miméticas, ya que concretan y exponen la “vida” en tanto que experiencia inseparable de la materialidad de sus procesos corporales, de sus modos de su circulación entre las cosas del mundo. Gracias a ello, podríamos decir que estas imágenes-registro operan como una acción “política” en la que se exhibe –o se revela– una imprevista sustitución del significado (de la identidad) por una compleja topografía y una topología de lo usual (de lo habitual), de un tener-lugar que es vital y corporal.

II. El “límite animal”: in-fancia y decibilidad

Al proponer que algunas de estas imágenes-registros constituyen una suerte de “límite animal” del lenguaje, es imprescindible indagar acerca de esa idea de “límite animal” o “animalidad” que tiene que ver directamente con el ámbito del lenguaje, con el fin de elaborar sus determinaciones y poder relacionarla (asimilarla y distinguirla) con la problemática de la distinción entre animalidad y humanidad tratada por diversos autores contemporáneos. Para delimitar la idea de “límite animal” tomaremos algunas ideas propuestas por G. Agamben en dos de sus primeros textos: *Infancia e historia*⁶ y *El lenguaje y la muerte. Un seminario sobre el lugar de la negatividad*⁷.

Giorgio Agamben, al tratar el tema de la experiencia expropiada⁸, elabora la noción de *In-fancia*⁹ con la que busca pensar el umbral en el que el hombre no posee todavía lenguaje o, dicho

⁶ AGAMBEN, G. *Infancia e Historia*, Adraiana Hidalgo Editora, 2001. (*IeH*). Este texto fue originalmente editado en 1978.

⁷ AGAMBEN, G. *El lenguaje y la muerte. Un ensayo sobre el lugar de la negatividad*, Editorial Pre-textos, 2020. (*LyM*) Este texto está escrito a partir de una serie de seminarios dictados por Agamben entre 1979 y 1980.

⁸ La “experiencia expropiada” es, para Agamben, la experiencia del mundo contemporáneo. la idea tiene estrecha relación con la idea de “pobreza de experiencia” propuesta por W. Benjamin. Lo que determina ambas experiencias es que son básicamente de textura epistemológica y no “narrativa”, y además operan a la manera del experimento. “La expropiación de la experiencia estaba implícita en el proyecto fundamental de la ciencia moderna...” *IeH*, p. 13.

⁹ “Una experiencia originaria, lejos de ser algo subjetivo, no podría ser entonces sino aquello que en el hombre está antes del sujeto, es decir, antes del lenguaje: una experiencia “muda” en el sentido literal del término, una *in-fancia*

de otra forma, el umbral del advenimiento del *tener-lugar* del lenguaje en el hombre, que constituiría a su vez el origen de la subjetividad y de la experiencia. Para elaborar esa noción inicia inscribiendo históricamente la experiencia expropiada y lo hace proponiendo que la “facultad del lenguaje” implica una experiencia negativa porque está sustentada en un *fundamento negativo*, es decir, un *sin-fundamento* a partir del que surge y acontece. La inscripción histórica la resuelve trazando el recorrido de la “expropiación” como un desplazamiento de lo concreto a lo universal, de lo existencial a lo ideal, de la experiencia a la ciencia –experimento–, con este desplazamiento acontece una totalización (una absolutización), en la que la multiplicidad y lo contingente de la existencia es obliterado y negado por una idealidad (razón) que se hace absoluto y totalidad, eliminándose –o superándose– con ello la articulación entre lo concreto y lo ideal que caracteriza lo existente. El elemento determinante que da lugar a este recorrido (y que permite el desplazamiento)¹⁰ es que se asume, se instala, se comprende la subjetividad –el sujeto– *desde y en* el “sujeto del lenguaje” –el “yo”– que es en sí un “sujeto vacío”¹¹, una partícula que adquiere su significado en la enunciación¹². A partir de esta constatación, la experiencia de *in-fancia* sería una posibilidad de comprender el “lugar” de la subjetividad y de la idea de sujeto en su relación con el decir y la palabra, con la enunciación y el lenguaje.

del hombre, cuyo límite justamente el lenguaje debería señalar.” “... tal *in-fancia* no es algo que se pueda buscar, antes e independientemente del lenguaje, en alguna realidad psíquica cuya expresión constituiría el lenguaje...” *IeH*, p. 64.

“Infancia y lenguaje parecen así remitirse mutuamente en un círculo donde la infancia es el origen del lenguaje y el lenguaje, el origen de la infancia. Pero tal vez sea justamente en ese círculo donde debemos buscar el lugar de la experiencia en cuanto infancia del hombre”. *IeH*, p. 66.

¹⁰“... veremos entonces que es en el lenguaje donde el sujeto tiene su origen y su lugar propio, y que sólo en el lenguaje y a través del lenguaje es posible configurar la apercepción trascendental como un “yo pienso”. [...] El hombre se constituye como sujeto en el lenguaje y a través del lenguaje. La subjetividad no es más que la capacidad del locutor de situarse como un *ego*, que de ninguna manera puede definirse mediante un sentimiento mudo de ser uno mismo, ni mediante la remisión a alguna experiencia psíquica inefable del *ego*, sino solamente por la trascendencia del yo lingüístico con respecto de toda experiencia posible. La subjetividad, ya se plantee en fenomenología o en psicología, no es más que la emergencia en el ser de una propiedad fundamental del lenguaje.” *IeH*, p. 61-62.

¹¹ “Estamos en presencia de una clase de palabras, los pronombres personales, que escapan al estatuto de todos los demás signos del lenguaje. ¿A qué se refiere entonces *yo*? A algo bastante singular que es exclusivamente lingüístico: *yo* se refiere al acto de discurso individual que es pronunciado y cuyo locutor designa. Es un término que no puede ser identificado sino en una instancia de discurso [...] la realidad a la que remite es una realidad de discurso” *IeH*, p. 63.

¹² La enunciación es el proceso de apropiación de la lengua. El locutor se apropia del aparato formal de la lengua y enuncia su posición de locutor, como el que usa la lengua. Las instancias del discurso ponen al locutor en relación constante y necesaria con su enunciación.

La *in-fancia* entendida como lugar de constitución del sujeto, en este sentido, es comprendida por Agamben como la “dimensión originaria de lo humano”, gracias a la que lo humano se constituye como una “potencia de decir” –que no pertenece al ámbito de la idealidad sino del acontecimiento–. El “significado” de la *in-fancia* se inscribe en la diferencia que Benveniste¹³ establece entre lo semiótico y lo semántico, y que tiene que ver con los procesos de significación cuando estos están vinculados con el lenguaje (semiótico¹⁴) o con el discurso (semántico¹⁵). Para Benveniste, en el ámbito de lo existencial (en la lengua), la significación no opera como una actualización circunstancial del lenguaje sino que, debido a la propia posibilidad que es, implica siempre ya una inscripción en un discurso. Siendo así, lo semiótico alude a procesos ideales de significación, mientras que lo semántico corresponde a procesos existenciales, a enunciaciones. En efecto, a decir de Agamben, lo semiótico y lo semántico constituyen órdenes distintos, dos universos conceptuales distintos: lo semiótico alude a la identidad del signo, a su unicidad e idealidad, por el contrario, lo semántico da cuenta de cómo una “significación” intenta elaborarse a partir de la articulación de elementos significativos. Gracias a esto, lo semiótico se reconoce y lo semántico se comprende. “Lo semiótico se caracteriza como una propiedad de la lengua, lo semántico resulta de una actividad del locutor que pone en funcionamiento la lengua”¹⁶. Para Agamben, finalmente:

La teoría de la infancia permite darle una respuesta coherente a este problema. La dimensión histórico-trascendental, que designamos con ese término, se sitúa efectivamente en el “hiato” entre lo semiótico y lo semántico, entre la pura lengua y el discurso, y de alguna manera lo explica. El hecho de que el hombre tenga una infancia (que para hablar necesite despojarse de la infancia para constituirse como sujeto en el lenguaje) rompe el “mundo cerrado del signo y transforma la pura lengua en discurso humano, lo semiótico en semántico. En tanto que tiene infancia, en tanto que no habla desde siempre, el hombre no puede entrar en la lengua como sistema de signos sin transformarla radicalmente, sin constituir la en discurso.”¹⁷

La *in-fancia* es un momento de des-subjetivación del lenguaje, previo a su establecimiento como discurso, un momento en el que el lenguaje se relaciona con el misterio¹⁸, es decir, se

¹³ Emile Benveniste (1902-76). Lingüista francés con importantes investigaciones en el área de la semántica.

¹⁴ “Lo semiótico designa el modo de significación que es propio del SIGNO lingüístico y que lo constituye como unidad”. *IeH*, p. 76.

¹⁵ “Con lo semántico, entramos en el modo específico de significación engendrado por el DISCURSO”. *IeH*, p. 76.

¹⁶ *IeH*, p. 77.

¹⁷ *IeH*, p. 78-79.

¹⁸ Dos referencias explícitas realiza Agamben al misterio, en *Infancia e historia* y en *El lenguaje y la muerte*. En ambas el misterio: ausencia de palabra, es la concreción de una experiencia de mudez, de silencio, una experiencia pasiva, un padecer, en el que lo que priva es un *pathos*. Esta relación entre misterio y lenguaje constituye, además, la paradoja esencial del lenguaje humano, su cuestión irresuelta.

relaciona con algo para lo que no hay palabra, con aquello que no-se-puede-decir. En el libro *El lenguaje y la muerte*, Agamben, intentando esclarecer el papel de la negatividad –de un **no** inherente a lo humano, en este caso, al discurso– en el pensamiento moderno y contemporáneo, encuentra que esta negatividad puede pensarse desde la fisura que se establece entre misterio y lenguaje, es decir, en el hecho de que lo sensible excede la posibilidad de significarlo, de que lo concreto se pierde –o se reduce– al subsumirse a lo universal (ideal).

En efecto, leyendo la *Fenomenología del espíritu* de Hegel, Agamben reconoce que la relación entre misterio y lenguaje aparece como la imposibilidad por parte del lenguaje de contener lo sensible, en la medida en que cada vez que con el lenguaje se otorga palabra a la “certidumbre sensible” se le convierte en una verdad (en un universal), perdiendo con ello su propio modo de ser: su condición sensible. De alguna manera, lo sensible solo se puede mostrar, indicar, es un ámbito al que solo se puede acceder desde el discurso y la enunciación, no semióticamente desde el lenguaje y los signos. En este sentido, la tensión que se establece entre lo sensible y lo universal no puede resolverse sino que, por el contrario, permanece como una frontera, una “diferencia” o un “entre” en el que es necesario articular constantemente y que es, lo que conocemos como *negatividad* (ser-no o ser-nada). Nos dice: “... el lenguaje custodia lo indecible diciéndolo, es decir, tomándolo en su negatividad ...”¹⁹, por ello, “... el significado del Esto es en realidad un No-esto, es decir, que contiene una negatividad esencial.”²⁰

Lo sensible, lo contingente, la multiplicidad deviniente de lo existente solo se expone, se inscribe, en los “indicadores”: esas partículas del lenguaje que no tienen significado en sí mismas pero que, “vacías”, son el lugar de la significación, su localización y concreción, su instalación en el mundo. Los indicadores²¹ requieren de un acto de enunciación para adquirir significado, sin su carácter performativo es vacío:

... los pronombres –como los otros indicadores y a diferencia de los otros signos del lenguaje, que remiten a una realidad léxica– se presentan como ‘signos vacíos’, que se hacen ‘lentos’ apenas el locutor los asume en una instancia del discurso. Su cometido es el de operar ‘la conversión del lenguaje en discurso’ y el paso de la lengua al habla²².

¹⁹ *LyM*, p. 31.

²⁰ *LyM*, p. 33.

²¹ Jacobson denomina a los indicadores *Shifter*, con lo cual acentúa su condición móvil, de partículas que transforman, que transmutan el lenguaje inscribiéndolo como discurso.

²² *LyM*, p. 49.

La enunciación es, entonces, la articulación entre lo sensible (lo empírico, la experiencia) y lo ideal (lo universal, absoluto) —es la posibilidad de “asir el *eso*”²³—, gracias a ello es el ámbito del *tener lugar* del lenguaje, que da cuenta de su *darse* antes de poder determinar cualquier significado. En este sentido, Agamben propone que “... indican precisamente que el lenguaje tiene lugar. Permiten así referirse antes aun que al mundo de los significados, al acontecimiento del lenguaje mismo, en cuyo interior solo puede significarse algo”²⁴.

Aquí se establece una distinción entre el animal y el hombre, una distinción que no se refiere a la “posesión” de lenguaje sino a una negatividad, a una impotencia: la de asir significativamente el “eso” —lo sensible—, debido a lo que su decir se constituye en la permanente articulación entre lo existencial y lo universal, y por ello mismo es el tener-lugar del lenguaje²⁵. El hombre es el que enuncia, aquel para el que el lenguaje es ya siempre discurso.

Visto desde esta perspectiva, la *in-fancia* sería el puro tener-lugar del lenguaje, el momento mismo de la articulación originaria que hace del lenguaje discurso. Esta articulación originaria, esta *in-fancia*, es tematizada por Agamben en la idea de Voz, al respecto nos dice:

La voz —que está supuesta por los *shifters* como tener-lugar del lenguaje— no es simplemente la *phoné*, el mero flujo sonoro emitido por el aparato fonador, así como el Yo, el locutor, no es simplemente el individuo psicossomático de quien proviene el sonido. Una voz como mero sonido (una voz animal) puede sin duda ser indicio del individuo que la emite, pero no puede de ningún modo remitir a la instancia del discurso en cuanto tal ni abrir la esfera de la enunciación. [...] El tener-lugar del lenguaje entre el quitarse de la voz y el acontecimiento de significado es la otra Voz [...] esta Voz (que escribiremos desde ahora en adelante con mayúscula para distinguirla de la voz como mero sonido) tiene el estatuto de un *ya-no* (voz, sonido) y de un *todavía-no* (significado). Es *fundamento*, pero en el sentido de lo que va *al fondo* y desaparece, para que el ser y el lenguaje tengan lugar ...

La Voz abre, en efecto, el lugar del lenguaje, pero lo abre de tal modo que está siempre ya preso en una negatividad y, ante todo, siempre ya consignado a una temporalidad.²⁶

Justamente es en este sentido, comprendida como Voz, como el tener-lugar mismo del lenguaje, que la idea de *in-fancia* permite dar cuenta de eso que hemos denominado “límite animal”, en tanto que pareciera “ubicarse” justo en la articulación misma, distanciándose —

²³ Esta “locución” la toma Agamben de HEGEL, específicamente de la *Fenomenología del espíritu*, para aludir a la intencionalidad de la conciencia que intenta aprehender lo sensible y convertirlo en figura racional significante, siendo este acto, en su imposibilidad, la marca de la negatividad.

²⁴ *LyM*, p 51.

²⁵ *LyM*, p 59.

²⁶ *LyM*, p 66-67.

separándose— por igual de lo animal (voz, lo puramente biológico, lo sensible) y de lo universal (signo, significado, abstracción). En este sentido, la Voz es la fuerza del *querer-decir* gracias al que se da una intención de significar que no es todavía significado, o cuya significación se resiste a ser figurada y consolidada.

En efecto, pareciera entonces que la concreción del lenguaje en discurso, la inscripción del lenguaje en la existencia (acción y temporalidad), implica que hay un proceso de significación, es decir, que no hay una auto-evidencia del significado, sino un curso en el que la presencia se va figurando. Lo fundamental de la semántica, de la realización del lenguaje como discurso, es que da cuenta de la dimensión significante en su base y es que aquello que se resiste a la significación es lo mismo que la posibilita y, por ello, transforma la negatividad fundamental en una *decibilidad*²⁷ (que es también una comunicabilidad) originaria.

El “límite animal” del lenguaje es esa *decibilidad*, esa potencia de decir que da lugar a un posible proceso de significación pero que en sí misma no es significado, y que por tanto, da cuenta de un momento de de-subjetivación del lenguaje (su pura instancia política).

III. Imagen-registro: otro modo de lenguaje

Hecho este recorrido por algunos elementos teóricos que nos permiten pensar más claramente lo que entendemos como “límite animal”. Un “límite animal”, una *in-fancia* — ausencia de palabra— en la que la imagen muestra ese particular “modo de ser” o ese “*tener-lugar*” gracias al que se hace una lengua elusiva, esquiva, que posee las huellas del querer-decir del mundo. Totalmente contraria a las imágenes elaboradas subjetivamente, esta imagen-registro es una reapropiación creativa del decir propio de lo sensible, de los cuerpos en su ser mundo y manifestación.

Como decíamos, hay algunas imágenes-registro que aparecen como potencia de figuración —de significación— y, por ello mismo, constituyen una suerte de “límite animal” del lenguaje. Es decir, aparecen como un *lugar* en el que el proceso de significación podría acontecer pero que no pueden ser delimitadas con un significado preciso o explícito, o ningún significado pareciera poder contenerlas adecuadamente. Este “ser potencia” se forja en aquellas imágenes-registro que

²⁷ La *decibilidad* es justamente lo opuesto a lo indecible o lo inefable, es decir, es aquello que a pesar de no poder significarse impulsa el proceso de significación.

exceden el ordenamiento y la jerarquía propia de la imagen subjetivamente elaborada, sea porque parecieran ser el testimonio de miradas imposibles (acercamientos, alejamiento, detenciones o *scorzos* que no son propios de la cotidianidad) o aparecen como la anotación de tensiones irresueltas.

Estas imágenes-registro no están elaboradas –o no responden– a configuraciones intencionales²⁸, a estructuras ideales, sino que su presencia parece más bien proponer el trazo incierto e irregular de lo que va a describir. En tanto que *decibilidad*, estas imágenes se instalan como un movimiento ininterrumpido de posibilidades que oscila entre el *ya-no* y *todavía-no* ser presencia, ser figura o significado. Por ello, lejos de la representación o de la expresión, estas imágenes-registro son puntos sensibles, orientaciones, tendencias centrífugas que la hacen –a la imagen– reconvertirse constantemente, adquiriendo otras orientaciones, funcionando de manera dispar dependiendo del ejercicio de comprensión que las interprete.

Acudiendo a Levinas, podríamos decir que, en tanto que *in-fancia*, la imagen-registro pudiera pensarse fácticamente como la *sombra* de esa *potencia pasiva* –o *apasionada*– que constituye lo humano. Para comprender esta idea tomaremos la idea de “sombra” propuesta por Levinas, con la finalidad de reconocer en esa *decibilidad* de la *in-fancia* que opera como una sombra de la potencia pasiva que existencialmente define y fundamenta al hombre.

En el libro *De la existencia al existente*²⁹, Levinas propone que el arte destaca la alteridad de las cosas porque las expone y exhibe en su desnudez, desprendidas de cualquier concepto por medio del cual pudiéramos aprehenderlas (y aparentemente dominarlas), debido justamente a que el arte es un producto –un artefacto– que se distingue, por igual, del pensamiento y del conocimiento. En efecto, el arte proporciona “una *imagen*”, es decir, un modo particular de presencia objetual que no es el objeto mismo, tampoco su concepto o idea, sino una presencia exótica y material, una exterioridad. Esta idea de imagen (que no es una figura ideal sino un tipo particular de presencia) pareciera referirse plenamente a esa imagen-registro que aparece con los aparatos técnicos y electrónicos, una imagen que acontece como permutación de las cosas del mundo (como un tipo de “realidad”) y que, por ello mismo, obliga a una mirada distinta, una

²⁸ Intencionalidad comprendida en el sentido fenomenológico del término, es decir, como estructurada bajo determinaciones subjetivas a partir de un *eidos*.

²⁹ LEVINAS, E. *De la existencia al existente*. Editorial Arena Libros, Madrid, 2000.

mirada en suspenso, suspendida en la materialidad sensible –la extrañeza– que se hace presente. En efecto, la imagen-registro debilita los procedimientos referenciales, no conduce hacia el objeto, sino que se extravía –se abandona– en la riqueza de su presencia y su materialidad. Este extravío o abandono involucra tanto un alejamiento del objeto –de los ordenamientos ideales y epistemológicos– como la inscripción en el mundo de un *más* (un *plus*), un exceso, un excedente, que es lo que Levinas llamará el *efecto estético* (o *acontecimiento estético*)³⁰, que consiste en realzar la *corporalidad pura* de una alteridad que ya no puede contenerse más como ordenada por la percepción, tampoco como algo que es posible interiorizar e intelectualizar.

En este sentido, la imagen-registro, justamente porque es un “excedente de mundo” (o un momento en que el mundo se excede) y porque su movimiento obliga a un cierto extravío de la capacidad de ver e intelectualizar, en una evasión³¹, opera en relación a los modos establecidos de comprensión y dominio, como su *sombra* o su *doblaje esencial*, gracias al que el cuerpo mismo despunta como un elemento nuevo e inapropiable. La imagen-registro, al exaltar la estancia corporal, el elemento sensible, aquello que siempre es resistente a cualquier intento de interiorización o dominación, aquello que no es posible aprehender ni apropiárselo, nos confronta y nos encara a un sujeto apasionado (a una pasividad originaria), para la que la acción de mirar ya no es acción intencional, tampoco es poder de dominio.

Por otra parte, en *La realidad y su sombra*³² Levinas nos dice que la *imagen* –la sombra de la realidad– exhibe en el *acontecimiento estético* una “pasividad fundamental” donde el “yo” ya no puede, donde su poder se transforma en no-poder: “La imagen no engendra, como el conocimiento científico y la verdad, una *concepción*, no comporta el ‘dejar ser’, el ‘Sein-lassen’ de Heidegger, en donde se efectúa la trasmutación de la objetividad en poder. La imagen antes que mostrar nuestra iniciativa, muestra un dominio sobre nosotros: una pasividad fundamental”³³. La *sombra* aparece como un afuera exótico que, a pesar de mantener un vínculo con la realidad mundana, aparece como distancia y alejamiento. La imagen-registro hace que el sujeto se encuentre “entre las cosas”, que la subjetividad pasiva se haga partícipe.

³⁰ Acontecimiento estético se refiere a la *aisthesis* en general, y no específicamente al arte.

³¹ La idea de “evasión” está íntimamente relacionada, en el pensamiento de Levinas, con la idea de trascendencia, en la medida en que se hace cargo de la necesidad de salir de sí, con el imperativo de ponerse en movimiento, pero no para huir, sino para alcanzar un nuevo horizonte que rompa con el pensamiento moderno, cada vez más asfixiante.

³² LEVINAS, E. *La realidad y su sombra*. Editorial Trotta, 2001 (RyS).

³³ RyS, p. 183.

A estas imágenes-registro pertenecen muchas fotografías e imágenes en movimiento (video, cine), aquellas que poseen una suerte de doble polaridad, una paradoja originaria que las abre, simultáneamente, como campo de tensión y como espacio crítico. Una imagen que se distingue sustantivamente de los signos, ya que oscilan –se transforman, se mueven– no para re-establecer un código sígnico que le posibilite ingresar en el ordenamiento simbólico y cultural, sino que eluden cualquier dominio subjetivo para regresar a su estadio original, a su condición carnal, como *decibilidad*, como pura potencia de significación. La oscilación se hace cargo de un *modo* de ser imagen –no intelectualizado– en el que las interpretaciones o lecturas dejan de ser consolidadas como temas para devenir accidentes, intervalos, cadenas flotantes de posibles significaciones que se ponen a circular.

Lo más importante de la oscilación de esa complejidad dinámica que es este tipo de imagen es que la acción fluctuante se debate entre el mostrar y el ocultar, no tanto los valores de sentido que pone en escena, como su misma condición secreta. La imagen vacila entre mostrar y ocultar, se muestra y se oculta a sí misma, *como la carne, aparece y desaparece*, su naturaleza es parpadeante³⁴. Es una especie de vislumbre de apariencia, un modo de ser en el que el titubeo, la oscilación, no se resuelve en la dialéctica del mostrar/ocultar, sino en una constante tensión a *venir a ser* (un significado posible). Una imagen que no está dada o presente, sino que se dispersa en una multitud de orientaciones (frontales, laterales, diagonales), su mostrarse, entonces, escapa en todas direcciones formando una nueva comprensión del lenguaje, re-articulando lo dicho, lo mostrado y expuesto, para seguidamente ocultarlo, silenciarlo.

En efecto, ese vaivén es un movimiento orgánico y vital, la imagen-registro se restituye hacia su horizonte discursivo (inalcanzado) y se vacía recargándose como un cuerpo plástico, está inmersa en el aparecer sensible, en la corporalidad indómita que muestra. Es aquí donde se constituye su “animalidad”, en la que se instala su fuerza interna, una suerte de pulsión. Esto acontece en una dimensión comunitaria, como comunicabilidad potencial, como una alusión constante a un mundo al que –paradójicamente– solo alcanza apartándose de los relatos, de su inicial e inocente tarea ilustrativa, despojándose de su condición semiótica y lingüística, se ocupa

³⁴ Ver PINARDI, S. “El parpadeo. De cuerpos, miradas e imágenes”. Revista Episteme.

solo en hacerse carne (reversibilidad)³⁵: *la imagen puede llegar a decirlo todo* porque se reinscribe permanentemente como forma plástica viva, retorcida, vibrante, y por tanto, contradictoria, compleja. En este sentido, la imagen-registro persigue vaciarse continuamente para re-contextualizarse, hallar una nueva interpretación no tanto para volver a encontrar significados sino para afirmar reiteradamente su posibilidad de volver a comenzar, partir de cero, recobrar su indeterminación original.

³⁵ La *reversibilidad del sentir* hace patente que la percepción no es la conexión entre dos entidades (hombre y mundo, sujeto y objeto) en un vínculo de inherencia y mutua dependencia, sino que es una acción constitutiva, en la que se instituyen por igual el hombre y el mundo.

ARTÍCULOS PLURITEMÁTICOS



**apuntes
filosóficos**

Vol. 29 No. 56

Gadamer y los fundamentos hermenéuticos de la formación

Ariadne Suárez

(Universidad Central de Venezuela)



**apuntes
filosóficos**

Vol. 29 No. 56

Gadamer y los fundamentos hermenéuticos de la formación

Gadamer and formation's hermeneutical foundations

Ariadne Suárez
(Universidad Central de Venezuela)

Artículo recibido: 14 de mayo de 2020.

Arbitrado: 28 de junio de 2020.

Resumen: Este ensayo se propone estudiar los principios constitutivos de la formación, según Gadamer, vista como el modelo de experiencia hermenéutica que fundamenta la tradición histórica y espiritual de la Ontología, así como la desarrolla el filósofo alemán.

Palabras clave: Gadamer, Formación, Sensus Communis, La Capacidad De Juicio, El Gusto.

Abstract: This essay's purpose is to study formation's constituent elements, according to Gadamer's interpretation, understanding formation as the model for the hermeneutic experience that stands on the Ontology's historical and spiritual tradition as it is developed by the german philosopher.

Keywords: Gadamer, Formation, Sensus Communis, Judgement, Taste

El concepto gadameriano de formación coloca en primer plano una peculiar sensibilidad y un tipo de percepción irreductibles a la idea de conocimiento que hasta ahora ha dominado la mentalidad filosófica y científica desde la época moderna hasta nuestros días. El presente ensayo se propone indagar qué es lo que Gadamer desarrolla en relación con su concepto de formación para que este pueda convertirse en el punto de partida de una discusión que permita la fundamentación de ciertas nociones asociadas a la tradición humanística, cuya relevancia determinará el curso de la investigación hermenéutica que el filósofo expone en *Verdad y método*. En este sentido, comenzaremos con la definición de formación y, a partir de allí, pasaremos a considerar uno por uno sus elementos constitutivos para, finalmente, intentar elaborar una descripción de la experiencia hermenéutica vista como el fundamento último de la comprensión tal y como la desarrolla el filósofo alemán.

Empecemos recordando qué es lo que Gadamer dice acerca de la formación:

... la conciencia formada reviste de hecho caracteres análogos a los de un sentido, pues todo sentido, por ejemplo, el de la vista, es ya general en cuanto que abarca su esfera y se mantiene abierto hacia un campo, y dentro de lo que de este modo le queda abierto es capaz de hacer distinciones. La conciencia formada supera sin embargo a todo sentido natural en cuanto que éstos están siempre limitados a una determinada esfera. La conciencia opera en todas las direcciones y es así un sentido general. Un sentido general y comunitario: bajo esta formulación la esencia de la formación se presenta con la resonancia de un amplio concepto histórico.¹

Lo primero que debemos tomar en cuenta es que nuestro autor compara su concepto de formación con la inmediatez y apertura propias de la sensibilidad. Se trata aquí de la concepción heideggeriana que acompaña al descubrimiento de la dimensión ontológica original del tiempo y que Gadamer emplea para describir la condición de *mantenerse abierto*, es decir, la referencia gracias a la cual la *Lichtung* heideggeriana evoca la idea de un espacio abierto, un claro en un bosque con poca vegetación². En una traducción aproximada tomada del lenguaje cotidiano, *Lichtung* significa *apertura* y señala aquello que nos permite ver un objeto pero, al mismo tiempo, lo esconde; así es la formación. Para decirlo con otras palabras, lo mismo que la vista nos

¹ GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y Método*, Vols. I. Ediciones Sígueme Salamanca, 2001, p. 47. Cursivas añadidas. También utilizaremos la versión italiana de esta misma obra en la edición bilingüe traducida por Gianni Vattimo, GADAMER, Hans-Georg, *Verità e Metodo*, texto tedesco a fronte, Bompiani, Milano, 2004. La traducción castellana se indicará con las siglas VM, I; la versión italiana con las siglas VEM.

² “El hecho de que el ser es presente en el claro [*Lichtung*] y que de este modo el ser humano pensante es una especie de lugarteniente del ser, apunta a una unión originaria de ser y ser humano.” GADAMER, Hans-Georg *Los caminos de Heidegger*. Editorial Herder. Barcelona, 2002, p. 79.

posibilita ver lo ajeno con los propios ojos, también nos permite vernos como nos ven los demás, esto es, elevarnos por encima de la propia subjetividad³. En segundo lugar, la formación trasciende toda referencia a la sensibilidad en virtud de lo que acabamos de señalar aquí: esa característica peculiar descubierta por Hegel según la cual la conciencia formada trasciende su propia inmediatez, revela también una receptividad para lo otro, distinto por extraño, es decir, de apertura hacia la generalidad⁴. Dicho esto, pasemos enseguida a explicar los elementos fundamentales necesarios para la constitución de la noción de formación así como lo entiende el filósofo alemán. Ellos son: el *Sensus communis*, la *capacidad del juicio* y el *gusto*. Veamos con detenimiento el significado de cada uno de ellos.

1. Formación y *Sensus Communis*

El estudio de la idea de *Sensus communis* se sitúa, así como requiere la formación hermenéutica de Gadamer, en el ámbito de la Historia de la Filosofía. De acuerdo con nuestro autor, en este contexto podemos encontrar dos maneras de concebir el concepto en cuestión: (a) la primera, de orden psicológico, y (b) la segunda, de orden práctico/ontológico. El primer significado del *Sensus communis*, considerado como la facultad sensible que unifica los datos sensoriales (y que es el que corresponde al orden psicológico), no es, en realidad, el que llama la atención del filósofo alemán quien lo deja de lado, enfocando su atención, más bien, en el segundo significado que es el que va a estudiar en vista del análisis que lleva a cabo. Gadamer precisa esta noción con las siguientes palabras: “El *sensus communis* es un momento del ser ciudadano y ético”⁵. A partir de esta definición nos vamos a encontrar con la descripción de un recorrido histórico-filosófico cara a la tradición humanística ya destacada por nuestro autor desde el inicio y que comienza con el *De nostri temporis studiorum ratione* de Giambattista Vico. En este sentido, debemos subrayar de entrada la importancia del enfoque hermenéutico gracias al cual el filósofo alemán articulará el planteamiento filosófico de la obra viquiana. Dice así:

La defensa del humanismo emprendida por Vico está mediada, como se ve ya por el título, por la *pedagogía jesuítica*, y se dirige tanto contra Descartes como contra el jansenismo. Este *manifiesto pedagógico* de Vico, igual que su esbozo de una “nueva ciencia”, tiene su fundamento en viejas verdades; se remite por ello al *sensus communis*, al *sentido*

³ “La formación comprender un sentido general de la medida y de la distancia respecto a sí mismo, y en esta misma medida un elevarse por encima de sí mismo hacia la generalidad. Verse a sí mismo y ver los propios objetivos privados con distancia quiere decir verlos como los ven los demás.” GADAMER, *VM*, I, p. 46.

⁴ *Ibid.*

⁵ GADAMER, *VM*, I, p. 63.

comunitario, [den gemeinschaftlichen Sinn]⁶ y al ideal humanístico de la *eloquentia*, momentos que aparecen ya en el concepto clásico del sabio. El “hablar bien” (*éu légein*) ha sido siempre una fórmula de dos caras, y no meramente un ideal retórico. Significa también decir lo correcto, esto es, lo verdadero, y no sólo el arte de hablar o el arte de decir algo bien.⁷

No cabe duda de que se trata de un pasaje de gran importancia por lo que hemos de analizarlo con mucha atención. Veamos de qué se trata. Sirviéndose de la terminología que va constituyéndose a todo lo largo de su obra para la cual requiere un fundamento historiográfico de mayor alcance teórico que aquel que pudiera suministrar la ciencia empírica, Gadamer asoma, a la luz de este pasaje, un adelanto de su propia concepción de la hermenéutica. Aun cuando no aparezcan de forma explícita, el autor tiene en mente aquí dos nociones heideggerianas cardinales, a saber: la *temporalidad* (historicidad) y la *physis* (movilidad), desde las cuales pretende mostrarnos el sentido que luego aplicará en la orientación del estudio de las partes del círculo hermenéutico⁸ y que, más adelante, le permitirá desarrollar la comprensión del *Sensus communis*. Así pues, el filósofo alemán, con toda razón, contextualiza la obra viquiana en el contexto de la pedagogía jesuítica. Según él, la idea de formación que maneja Vico rescata un modelo de educación que fácilmente podemos encontrar en la escolástica de la que él mismo se sirve en su reproche a la ciencia moderna y que se remonta, en realidad, a la tradición clásica en sentido griego. Así, el ideal humanístico que Vico concibe se inserta en la pedagogía jesuítica precisamente porque esta revive el modelo retórico clásico de enseñanza, a través de dos nociones propiamente dialécticas en sentido aristotélico como lo son el *Sensus communis* y la *eloquentia*⁹. Siguiendo, pues, este enfoque histórico-hermenéutico Vico –en opinión de Gadamer–, orienta evidentemente su crítica en contra del jansenismo y el racionalismo cartesiano porque entiende el *Sensus communis*, por un lado, como “sentido comunitario” y, por el otro, lo interpreta como el “ideal humanístico de la *eloquentia*”. No hace falta ir muy lejos para ver el alcance que la Antigüedad clásica concedió a estas dos dimensiones fundamentales de la cultura

⁶ A este respecto, nos parece que la traducción castellana de *Verdad y Método* es más rigurosa que la italiana ya que Vattimo, inexplicablemente, no traduce esta importantísima expresión.

⁷ GADAMER, VM, I, p. 49. Énfasis añadido.

⁸ “La comprensión debe ser entendida en el sentido de un acto de existencia, y ella es, pues, un ‘*pro-yecto arrojado*’. El objetivismo es una ilusión. [...] somos miembros de una cadena ininterrumpida por la cual el pasado se dirige a nosotros. [...] la estructura de la comprensión que se encuentra a la base de la hermenéutica [...] es algo así como una ‘afinidad’ esencial con la tradición. [...] Se trata de la relación circular entre el todo y las partes: la significación anticipada por un todo se comprende por las partes, pero es a la luz del todo como las partes asumen su función clarificante.” GADAMER, Hans-Georg. *El problema de la conciencia histórica*. Editorial Tecnos, Madrid, 2001, p. 96.

⁹ GADAMER, VM, I, p. 49.

helénica, al hacerlas confluir en la definición de lo que es la sabiduría y en el modelo de vida del hombre virtuoso¹⁰. De esta manera, Vico quien se reconoce a sí mismo como parte de una larga tradición de marcada ascendencia escolástica, advierte con claridad los peligros inherentes al modelo físico-matemático y su aplicación a las ciencias morales, a la pedagogía y al derecho, entre otras. Estas consideraciones colocarán al pensador napolitano en una posición radicalmente marginal respecto de las principales corrientes de pensamiento de su época; no obstante, la posteridad sabrá reconocer en él al verdadero innovador que supo colocarse por encima de su tiempo al dirigir su mirada al terreno de la historia y al “mundo civil hecho por los hombres”¹¹. Es por ello que Gadamer nos invita a estudiar con detalle la propuesta viquiana bajo cuya óptica nuestro autor espera reivindicar la retórica, ya que es en esta disciplina donde Vico ha encontrado el sentido original del *Sensus communis* o, lo que es lo mismo, las huellas de una tradición olvidada desde la propia Antigüedad y que será el objeto de nuestras próximas reflexiones. Empecemos, pues, por dilucidar el tema de la *eloquentia*.

A este respecto es bueno recordar que el renovado interés por la retórica es una expresión propia de la época en la que se publica *Verdad y Método*. En efecto, dos años antes de la aparición de la obra maestra de Gadamer, aparece una de las investigaciones más importantes sobre el tema titulado *La Nouvelle Rhétorique: Traité de l' Argumentation* de Ch. Perelman y L. Olbrechts-Tyteca (1958). Tres años después, la “Revue Internationale de Philosophie” dedica un fascículo completo al problema de la argumentación; luego, en 1964, la revista “The Monist” publica un número especial consagrado a esta misma cuestión en su dimensión filosófica y, ese mismo año, “Logique et Analyse”, otra importante publicación especializada, edita un volumen de más de seiscientas páginas que gira en torno al tema de la retórica. Por otra parte, en 1963, se celebraba el XIII Congreso Internacional de Filosofía en Ciudad de México, donde se discute ampliamente la teoría de la argumentación. Añadamos brevemente a lo anterior, las siguientes publicaciones aparecidas ese mismo año, a saber: Toulmin y su obra titulada *The Uses of Argument* de Toulmin; y Henry W. Johnstone quien recoge una serie de importantes artículos en

¹⁰ Fácilmente podemos encontrar en Jaeger una confirmación de estas mismas reflexiones. Escuchemos lo que nos tiene que decir: “La historia de la formación griega [...] empieza en el mundo aristocrático de la Grecia primitiva con el nacimiento de un ideal definido de hombre superior, al cual aspira la selección de la raza. [...] La educación no es otra cosa que la forma aristocrática, progresivamente espiritualizada, de una nación.” JAEGER, W. *Paideia, los ideales de la cultura griega*. FCE, Madrid, 1982, p. 20.

¹¹ REALE, Giovanni y ANTISERI, Darío: *Historia del Pensamiento Filosófico y Científico*, Vols. II. Editorial Herder, Barcelona, 1998, p. 529 y sigs.

un libro titulado *Philosophy and Argument*, un año más tarde. Como podemos apreciar, es propio del espíritu de esa época la amplia y renovada atención concedida al tema de la retórica de manera que –y sin que ello signifique en modo alguno desconocer la originalidad de las reflexiones gadamerianas–, conviene reconocer como un hecho innegable que la comunidad filosófica de aquellos años estaba claramente orientada a una rehabilitación de la antigua *eloquentia*. Pues bien, refiriéndose específicamente al tema de la figura del sabio, nuestro autor afirma lo siguiente:

... en la antigüedad clásica este ideal era proclamado con el mismo énfasis por los profesores de filosofía que por los de retórica. La retórica empeñada en una larga lucha con la filosofía y tenía la pretensión de proporcionar, frente a las gratuitas especulaciones de los sofistas, la verdadera sabiduría sobre la vida. Vico, él mismo profesor de retórica, se encuentra pues en una tradición humanística que viene desde la antigüedad.¹²

Esto que Gadamer nos acaba de decir se comprende perfectamente si recordamos que, desde el punto de vista de los clásicos, la retórica es el arte de “hablar bien” (el *eu légein* griego), en el sentido fuerte de la expresión¹³. Ella no se ocupa solamente de convencer sino que el “hablar bien” es entendido aquí como un hablar que dice la verdad y, por ello mismo, se produce la disputa entre filosofía y *eloquentia* a que hace referencia nuestro autor. Ahora bien, Vico, según Gadamer, relaciona estrechamente retórica y *Sensus communis*. El *Sensus communis*, visto desde el ideal de la retórica, se define por una parte, a partir de la oposición entre el “erudito de escuela” y el “sabio” y, por la otra, a la tensión que relaciona el ideal de la *sophía* con el de la *phrónesis*. En este sentido, vale la pena citar el excelente comentario de Jaeger a propósito de la cuestión que estamos ventilando:

En otro aspecto es también la *Ilíada* testimonio de la alta conciencia educadora de la nobleza griega primitiva. Muestra cómo el viejo concepto guerrero de *areté* no era suficiente para los poetas nuevos, sino que traía una nueva imagen del hombre perfecto para la cual, al lado de la acción, estaba la nobleza del espíritu, y sólo en la unión de ambas se hallaba el verdadero fin. Y es de la mayor importancia que este ideal sea expresado por el viejo Fénix, el educador de Aquiles, héroe prototípico de los griegos. En una hora decisiva recuerda al joven el fin para el cual ha sido educado: “Para ambas cosas, para pronunciar palabras y para realizar acciones”.

¹² GADAMER, *VM*, I, p. 49.

¹³ Permítasenos citar aquí lo que el mismo Aristóteles entiende por retórica: “La retórica es una *antistrofa* de la dialéctica, ya que ambas tratan de aquellas cuestiones que permiten tener conocimientos en cierto modo comunes a todos y que no pertenecen a ninguna ciencia determinada.” ARISTÓTELES. *Retórica*, L. I, 1354 a 1-4, Editorial Gredos. Madrid, 1999. Y más adelante añade: “Ahora bien, la retórica es útil porque por naturaleza la verdad y la justicia son más fuertes que sus contrarios, de modo que si los juicios no se establecen como se debe, será forzoso que sean vencidos por dichos contrarios, lo cual es digno de recriminación...” ARISTÓTELES. *Retórica*, L. I, 1355 a 22-24.

*No en vano los griegos posteriores vieron ya en estos versos la más vieja formulación del ideal griego de la educación, en su esfuerzo para abrazar lo humano en su totalidad. [...] El dominio de la palabra significa la soberanía del espíritu.*¹⁴

La decidida defensa de la *phrónesis* por parte de Vico no solo tiene su raíz en la formación de este pensador sino también en las circunstancias históricas en las que vivió el maestro de retórica napolitano. Así pues, la alabanza de la *phrónesis* en detrimento de la *sophía* y, por ende, la exaltación del orador en detrimento del sabio considerado aquí como el hombre erudito, adquiere pleno sentido a la luz de la crítica viquiana al cientificismo moderno de cuño cartesiano que ya hemos señalado y cuya bandera no es otra que la idea del método de la ciencia construido a partir del conocimiento concebido *more geometrico demonstrata*. A partir de este enfoque, el tema de la formación y el del *Sensus communis* que le acompaña se van desarrollar desde el punto de vista de aquella dimensión del espíritu que “se nutre no de lo verdadero, sino de lo verosímil”¹⁵. Más adelante, en esta misma página, Gadamer añade esta interesantísima observación:

Vico fundamenta el significado y el derecho autónomo de la elocuencia sobre este sentido común de lo verdadero y lo justo, que no es un saber por causas pero que permite hallar lo evidente (*verisimile*). La educación no podría seguir el camino de la investigación crítica.¹⁶

Ahora bien, desde esta toma de posición teórica que sitúa a Vico en abierto contraste frente al matematicismo cartesiano y moderno en general, este pensador comprende el *Sensus communis* como aquella capacidad de naturaleza peculiar que orienta a la persona, no tanto a partir de la “generalidad abstracta de la razón sino la generalidad concreta que representa la comunidad de un grupo, de un pueblo, de una nación o del género humano en su conjunto.”¹⁷ Así las cosas el ideal de la *eloquentia* se alimenta de esa fuerza interior que le brinda el *Sensus communis* concebido como un sentido comunitario que se propone buscar razones verosímiles, probables; en ningún caso de naturaleza apodíctica o demostrativas. Renglón seguido, Gadamer relaciona estas reflexiones sobre Vico con la virtud aristotélica de la *phrónesis*, esto es, la prudencia. El motivo de esta vinculación es clara: ella es el hábito que nos debe orientar en el contexto de situaciones prácticas, y tiene, por tanto, que medirse constantemente con las acciones concretas que marcan la vida humana de manera que no le resulta posible apelar, en estos casos, a un ideal abstracto de

¹⁴ JAEGER, *Paideia*, p. 24. Cursivas añadidas.

¹⁵ GADAMER, *VM*, I, p. 50.

¹⁶ *Ibíd.*

¹⁷ *Ibíd.*

verdad sino que debe operar en el mismo ámbito de la retórica, es decir, desde la verosimilitud¹⁸. Con otras palabras, nuestro autor está convencido de dos cosas, fundamentalmente: la primera de ellas es que el saber moral es un saber muy peculiar que no responde a los criterios generales del conocimiento empírico; en segundo lugar, dicho saber encuentra su propia justificación en el hecho particular determinado del sujeto moral en relación con su actividad práctica concreta. Por tanto, para poder afirmarse como saber –apunta Gadamer–, la *phrónesis* debe poder comprender la situación concreta y determinada en el sentido que no puede hacer abstracción del mismo fenómeno ético en su concreción histórica¹⁹. Si lo que hemos dicho hasta ahora es cierto, habrá que añadir a continuación que, frente a una situación particular, el sujeto de la acción moral tiene que comportarse siempre de acuerdo con aquello que ha aprendido mediante la praxis y el ejercicio, esto es, una conducta ética. Sostiene nuestro autor:

... forma parte de los rasgos esenciales del fenómeno ético que el que actúa debe saber y decidir por sí mismo y no dejarse arrebatar esta autonomía por nada ni por nadie. [...] por educación y ejercicio él debe haber desarrollado ya una determinada actitud en sí mismo, y su empeño constante debe ser mantenerla a lo largo de las situaciones concretas de su vida y avalarla como un comportamiento correcto.²⁰

Estas consideraciones que acabamos de plantear aquí constituyen el núcleo central de la reflexión crítica del filósofo alemán en relación con el concepto de saber que aspira a constituir en clara oposición a la objetividad científica propia de la ciencia moderna. Hemos sido testigos de cómo Gadamer rechaza semejante manera de concebir el conocimiento cuando este procedimiento pretende extrapolarse más allá de su ámbito de acción e intenta usurpar el lugar que corresponde a experiencias de otra índole como lo son las de las ciencias humanas. De allí que sea necesario para su investigación recuperar una serie de elementos pertenecientes a una tradición que ha quedado enterrada bajo el peso dominante de la dimensión epistemológica moderna. Este recorrido que hemos trazado, siguiendo al filósofo alemán, en modo alguno pretende, obviamente, a negar la verdad de la ciencia; *simplemente se propone fijar los límites del*

¹⁸ “Así, pues, es evidente que la retórica no pertenece a ningún género definido, sino que le sucede como a la dialéctica; y, asimismo, que es útil y que su tarea no consiste en persuadir, sino en reconocer los medios de convicción más pertinentes para cada caso, tal como también ocurre con todas las otras artes... Además de esto, que lo propio de este arte es reconocer lo convincente y lo que parece ser convincente...” ARISTÓTELES, *Retórica*, L. I, 1355 b 9-12.

¹⁹ Esto es esencial para Gadamer: si queremos entender esta característica fundamental de la razón prudencial, es imperativo que el saber que reflexiona sobre ella no se desvincule de la concreción propia característica del fenómeno ético como tal. El saber moral no puede dejar de lado la manera como se ha constituido en la concreción de la praxis. Véase a este respecto: GADAMER, *VM*, I, p. 383 y sigs.

²⁰ GADAMER, *VM*, I, p. 384-385.

cientificismo con la finalidad de comprender el fenómeno histórico como lo que es, es decir, como experiencia hermenéutica. Dicho esto, resulta especialmente alentador encontrar junto con nuestro autor coincidencias teóricamente relevantes en determinadas situaciones históricas que, como hemos visto, revelan una misma postura crítica que denuncia la amenaza latente de una determinada mentalidad científica subjetivista que intenta imponerse en todos los ámbitos de la vida del espíritu. Es así como la cultura humanística que ha formado a Vico le permite verse a sí mismo en la posición de aquel que emprende la defensa de una tradición que (y paradójicamente, gracias al olvido), podrá alcanzar la posibilidad de su total renovación y de volver a ver todo con ojos nuevos.

Volviendo a nuestra discusión anterior, ese ser ético del que se habla aquí no es otra cosa que aquello que Vico ha identificado con el *Sensus communis*, conclusión que nos permite remitirnos inmediatamente a un problema similar discutido por el mismo Aristóteles en relación con la noción universal del bien platónico, y que le lleva a contraponer *ethos* y *physis*, considerados por él como dos concepciones diferentes de saber. En efecto, la crítica aristotélica a la idea platónica del bien radica precisamente en ese carácter abstracto que le atribuye Platón y que lo convierte en algo simplemente inútil en el contexto de situaciones prácticas. Vico, por su parte, da un paso adelante y procede a ampliar el horizonte teórico de su propia cultura recurriendo al concepto romano de *tradición*, lo cual le permite introducir de manera efectiva la dimensión histórica latente que no fue desarrollada por la filosofía griega clásica. Esta operación teórica llevada a cabo por el maestro de retórica napolitano –apunta nuestro autor– se coloca, una vez más, en una perspectiva absolutamente independiente del científicismo moderno, ya que,

La historia representa desde luego una fuente de verdad muy distinta de la de la razón teórica. Ya un Cicerón tiene esto presente cuando la llama *vita memoriae*. Su derecho propio reposa sobre el hecho de que las pasiones humanas no pueden regirse por las prescripciones generales de la razón. Para esto hacen falta ejemplos convincentes como sólo los proporciona la historia.²¹

Vemos cómo vuelve así a aparecer el tema de la *verosimilitud retórica*, es decir, de la *verdad accesible desde el punto de vista práctico*, lo cual facilita a Gadamer llegar a una conclusión decisiva que, en cierta medida, resume el itinerario teórico analizado hasta ahora y que bien vale la pena subrayar. He aquí sus palabras:

²¹ GADAMER, *VM*, I, p. 53.

El recurso de Vico al concepto romano del *sensus communis* y su defensa de la retórica humanística frente a la ciencia moderna reviste para nosotros un interés especial, pues nos acerca a un momento de la verdad del conocimiento espiritual-científico que ya no fue asequible a la autorreflexión de las ciencias del espíritu en el XIX. Vico vivió en una tradición ininterrumpida de formación retórico-humanística y le bastó con hacer valer de nuevo su no periclitado derecho [...] En cambio nosotros tendremos que abrirnos penosamente el camino hasta esta tradición, mostrando en primer lugar las dificultades que ofrece a las ciencias del espíritu la aplicación del moderno concepto de método.²²

Lo que para Vico constituía la estructura fundamental de su formación, para nosotros, herederos del cientificismo moderno de cuño cartesiano, se convierte en una extenuante conquista y, en cierta forma, podría decirse que *Verdad y Método* es la obra que nos guía en esta ingente pero inevitable tarea. Todavía más. Hemos de añadir que esta última consideración en lo que respecta a la relevancia del historicismo para la tradición humanística, tiene un papel decisivo que jugar en las páginas que siguen. Por lo pronto, la descripción del recorrido historiográfico realizada por nuestro autor en relación con el concepto de *Sensus communis* y que culmina en la Alemania del siglo XIX, nos interesa menos por los detalles históricos que por el contenido teórico que incumbe directamente a nuestra investigación. Por tanto, la determinación del *Sensus communis* como el fundamento desde el cual será posible desarrollar la ontología hermenéutica tal y como la entiende el filósofo alemán deberá retener, para nosotros, únicamente el modo como en lo que respecta a Alemania dicha noción perdió todo contenido moral, social y hasta político, al sobrevivir en ella únicamente la capacidad de juzgar pero en un sentido crítico²³.

Las consideraciones anteriores hacen hincapié en la reflexión especulativa propia de las ciencias de espíritu precisamente porque es ahí donde Gadamer fija su atención con la finalidad de retomar la concepción humanística del *Sensus communis* en virtud de la función práctico-crítica que dicho concepto posee, por lo cual la referencia a la *phronesis* aristotélica y al ideal retórico viquiano han servido fundamentalmente para ir circunscribiendo nuestros análisis a la parte fundacional de la ontología hermenéutica que construye Gadamer a la luz de estas nociones tan importantes. Decíamos, pues, que a pesar del progresivo despojo del sentido propiamente hermenéutico del *Sensus communis* del que fueron objeto tales conceptos por parte de la corriente ilustrada en la Alemania del siglo XIX, nuestro autor reconoce, no obstante, una excepción a esta regla. Se trata, en este caso, del pietista suabo Oetinger quien, en calidad de teólogo, descubre el fundamento hermenéutico y, por ende, práctico-crítico del sentido comunitario. A este respecto

²² GADAMER, VM, I, pp. 53 y 54.

²³ GADAMER, VM, I, p. 57.

Gadamer afirma que la originalidad de este pensador consistió, en primer lugar, en entender el *Sensus communis* como una noción que trasciende críticamente las pautas del metodologismo científico moderno y, en segundo lugar, en utilizar el *Sensus communis* como instrumento de interpretación de la práctica social y teológica, lo cual convierte dicho concepto en el modelo de aplicación para comprender las Sagradas Escrituras. Así las cosas, el filósofo alemán cita un texto de Oetinger quien escribe:

Las ideas que se encuentran en la sagradas Escrituras y en las obras de Dios serán tanto más fecundas y puras cuanto más se reconozcan cada una de ellas en el todo y todas en cada una de ellas.²⁴

A partir de este enfoque, Oetinger descubre en el *Sensus communis* la presencia del existencial hermenéutico fundamental –según la terminología gadameriana– de la *aplicación*²⁵ gracias a la cual podrá, luego, condenar la unilateralidad del método racionalista en lo concerniente al papel de la sensibilidad y del instinto para percibir el origen de todas las verdades que, según él, tienen su fundamento en la vida o, lo que es lo mismo, en el sentido común (*sensus communis vitae gaudens*)²⁶. Mediante este minucioso análisis, nuestro autor obtiene, a su vez, una mejor perspectiva de aquello que constituirá el núcleo teórico de su propia reflexión y que

²⁴ GADAMER, VM, I, .p. 60.

²⁵ En otra investigación anterior que lleva por título *La hermenéutica de Gadamer y el concepto aristotélico de razón práctica* (Universidad Simón Bolívar, Caracas, 2005), hemos analizado el concepto gadameriano de aplicación y su fundamentación hermenéutica, de manera que aquí solamente haremos una breve referencia a pie de página. En relación con la justificación teórica de esta concepción de rango universal en el contexto de la hermenéutica descrita en *Verdad y Método*, el filósofo alemán comenta lo siguiente: “Si el núcleo mismo del problema hermenéutico es que la tradición como tal tiene sin embargo que entenderse cada vez de una manera diferente, lógicamente esto nos sitúa en la problemática de la relación entre lo general y lo particular. Comprender es, entonces, un caso especial de la aplicación de algo general a una situación concreta y determinada. Con ello gana una especial relevancia la ética aristotélica que ya habíamos aducido en nuestras consideraciones introductorias a la teoría de las ciencias del espíritu.” GADAMER, VM, I, p. 383. Las cursivas son nuestras. En la segunda parte de VM comenta algo similar. Dice así: “La virtud aristotélica de la racionalidad, la phronesis, resulta ser al final la virtud hermenéutica fundamental. A mí me sirvió de modelo para mi propia línea argumentativa. De ese modo la hermenéutica, esta teoría de la aplicación, es decir, de la conjugación de lo general y lo individual, se convirtió para mí en una tarea filosófica central.” GADAMER, ‘Problemas de la razón práctica’ (1980), en GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y Método*, Vol. II, p. 309. Finalmente, y en una entrevista que concediera en el año 1993, Gadamer explica lo siguiente: “Aristóteles tenía la polis griega ante los ojos, la praxis de sus ciudadanos libres, sobre cuyo ejemplo mostró cómo la vida en común de los hombres, a pesar de no estar (a diferencia del ordenamiento de la vida de los animales) prefijada, garantizada instintivamente, está sin embargo ordenada en tanto en cuanto se dirige por la razón. Esa racionalidad que dirige la praxis se llama en Aristóteles phronesis. Sólo se acredita en la situación concreta, y por encima de ello siempre está ya incluida en un contexto vital de valoraciones, costumbres y convicciones comunes: en un ethos. Y aquí es donde se introduce el problema hermenéutico...” DUTT, Carsten: *En conversación con Hans-Georg Gadamer*. Editorial Tecnos. Madrid, 1998, p. 96. Cursivas añadidas.

²⁶ F.Ch. OETINGER, *Inquisitio in sensum communem et rationem...*, Tübingen 1753, Cf. *Oetinger als Philosoph*, en *Kleine Schriften III*, Idee und Sprache, 89-100. Citado en GADAMER, VM, I, p. 59.

no es otra cosa que el *círculo hermenéutico*. En relación con este concepto neurálgico para la fundamentación ontológica de la hermenéutica gadameriana, veamos el siguiente comentario de Paván:

Este es, pues, el concepto de aplicación en su propia y máxima universalidad que culmina y cierra la activación del círculo hermenéutico. Toda comprensión tiene que conducir a la aplicación de la interpretación a lo interpretado y al intérprete: de allí la ontológica universalidad que este existenciario comparte con la pertenencia, el acontecer, la distancia temporal y la fusión de horizontes. Con la aplicación se cierra la fundamentación ontológica del círculo hermenéutico, cierre que ya había sido anunciado al comenzar el estudio de la circularidad de la comprensión.²⁷

Estamos ahora en capacidad de hacer algunas consideraciones en relación con lo analizado hasta ahora y que nos abrirán el camino para lo que sigue a continuación. La idea del *Sensus communis* representa el resultado del proceso formativo que se inicia en el seno de una comunidad; se nutre de los elementos que conforman la tradición de esa misma comunidad convirtiéndose así en un sentimiento vital –natural, pudiéramos también decir–, que se manifiesta en el espíritu de todos sus miembros al modo de una generalidad. Si a esto añadimos el contenido metafísico latente en los análisis de Oetinger, podremos comprender mejor el “giro ontológico” dado por Gadamer a la concepción del círculo hermenéutico y su justificación teórica que culmina precisamente en el existenciario de la *aplicación*. Por otra parte, no debemos olvidar que, al desarrollar la fundamentación ontológica de la hermenéutica, nuestro autor recurre al concepto heideggeriano de *dasein* concebido en adelante como ser interpretativo, es decir, el hombre en cuanto ser en el mundo es un ente comprensivo. Así pues, y si lo que hemos dicho hasta ahora es correcto, la subjetividad que estamos describiendo, repetimos, no solamente requiere una metodología propia sino que también amerita una forma muy peculiar de conocimiento que consiste precisamente la *comprensión*, y por ello mismo, el único modo posible de experiencia de la que debemos partir tiene que ser aquella que Gadamer deriva de Heidegger y que consiste en la situación histórica o facticidad del *dasein*. A este respecto, el enfoque de nuestro autor es muy claro:

Nosotros [...] perseguiremos la cuestión de cómo, una vez liberada de las inhibiciones ontológicas del concepto científico de la verdad, la hermenéutica puede hacer justicia a la historicidad de la comprensión.²⁸

²⁷ PAVÁN, Carlos. *Gadamer y el círculo hermenéutico*. Revista Apuntes Filosóficos. Escuela de Filosofía. UCV. Caracas, 2007, p. 111.

²⁸ GADAMER, VM, I, p. 331.

Se trata, por tanto, de diferenciar el modo de comprensión de las ciencias naturales de aquel otro comprender característico de las ciencias humanas, el cual comienza precisamente en la formación de la persona, y cuyos elementos son de una naturaleza tal que, para el filósofo alemán, es tarea propia de la hermenéutica no solamente interpretar la situación a la luz del fenómeno concreto y particular sino también (y lo que es más importante) hacer valer su razón de verdad, esto es, su objetividad, cara a una tradición que lo precede y sustenta. En esto consiste, pues, la circularidad de la comprensión o el “círculo hermenéutico” para Gadamer. Solamente nos resta añadir que, al dar al traste con los requerimientos propios del objetivismo cientificista, nuestro autor se remonta por encima de cualquier experiencia cuya fundamentación no responda en modo alguno al moderno concepto de método. De allí la necesidad de enfocar toda su atención en el carácter marcadamente ontológico que caracteriza su concepción de la hermenéutica, cuestión que le obligará a dedicar toda una sección de la segunda parte de su obra magistral al tema de la justificación teórica del “giro ontológico” y que, repetimos, describe la circularidad hermenéutica²⁹.

Ahora bien, habíamos hecho referencia unas líneas atrás a la aplicación y habíamos subrayado el componente crítico reflexivo implícito en la idea de *Sensus communis* visto como

²⁹ Debemos recordar al lector que el conjunto de reflexiones que articula la crítica orientada a desarticular la reducción subjetivista kantiana de la experiencia estética es el preludio de la segunda parte de *Verdad y Método* donde encontramos la sección dedicada a la *Fundamentación para una teoría de la experiencia hermenéutica*. Dicho apartado, que en nuestro anterior trabajo denominamos la *dimensión fundacional de la obra*, tiene la finalidad de mostrarnos el desarrollo que el propio Gadamer lleva a cabo para los objetivos propuestos desde el inicio de su investigación. Aquí solamente nos corresponde suscribir aquello que explicamos ya en otra ocasión y que, otros intérpretes, a su vez, han reconocido en relación con el papel fundamental que dicha noción juega en la filosofía de Gadamer. A manera de ejemplo, citaremos a algunos entre ellos. Grondin afirma: “Puesto que Gadamer sigue en primer lugar a Heidegger y, con ello, a su obra *El ser y el tiempo*, parte él en primer lugar del círculo del entender, al que Heidegger había concedido un giro marcadamente ontológico, es decir, no epistemológico...” GRONDIN, Jean. *Introducción a Gadamer* Editorial Herder. Barcelona, 2003, p. 129. El mismo autor refiriéndose, en otro texto, a la segunda sección de *Verdad y Método*, sostiene lo siguiente: “El punto de partida es el descubrimiento heideggeriano de la estructura ontológica de la circularidad hermenéutica”. GRONDIN, Jean. *Introducción a la hermenéutica filosófica*. Editorial Herder. Barcelona, 1999, p. 162. Por su parte, Ferraris escribe que en la: “formulación del círculo hermenéutico puede apreciarse el rasgo característico de la filosofía gadameriana”. FERRARIS, Maurizio. *Historia de la Hermenéutica*. Akal Eds. Madrid, 2000, p. 244. Con expresiones parecidas Javier Hernández-Pacheco señala: “Este es el momento oportuno para hacer un rodeo en nuestra argumentación y tratar aparte lo que constituye el punto central de la metodología hermenéutica, si es que se puede hablar aquí de metodología. Se trata del así llamado ‘círculo hermenéutico’”. HERNÁNDEZ-PACHECO, Javier. *Corrientes Actuales de Filosofía*. Vols. I, Editorial Tecnos. Madrid, 1996, p. 237. Para finalizar, Paván nos refiere que: “la justificación teórica de tal ‘giro ontológico’ constituye la temática central de la segunda sección de la segunda parte que, en efecto, se titula *Fundamentos para una teoría de la experiencia hermenéutica* y es justamente en este tramo de *Verdad y método* en donde se encuentra la fundamentación ontológica y, por ende, la universalización que eleva la hermenéutica al rango de una *philosophia prima*.” PAVÁN, *Gadamer y el círculo hermenéutico*, p. 25.

una capacidad de juzgar y observar todo de nuevo bajo la perspectiva de una generalidad. Una vez más: no se trata simplemente de la relación entre lo general y lo particular tal como se establece en el ámbito de las ciencias naturales. Si así fuese, de nada valdría la serie de objeciones que, siguiendo a Gadamer, hemos destacado con la finalidad de dirigir nuestra atención al problema hermenéutico implícito en la capacidad de juicio. La aplicación no tiene, en este caso, un sentido unívoco, no solamente porque presupone el *Sensus communis* que se orienta hacia la situación concreta sino porque también está presente el elemento ético que busca interpretar en el contexto de una tradición y en plena concordancia con el modo de ser de una conciencia formada sobre la base de un saber muy peculiar. De allí la importancia para nuestro autor por *recuperar el saber moral de Aristóteles como modelo que revela esta particular concepción de la aplicación, lo mismo que el sentido de verosimilitud propio del juicio y que lo equipara a un sentido general que no se atiene a reglas fijas*. Con otras palabras, el ser ético llega a ser lo que es por el modo como actúa, y si lo hace como debe ser entonces busca hacer lo correcto³⁰. Por tanto, debemos ir un poco más allá en la determinación de la relación entre el *Sensus communis* y la capacidad de juicio ya que, como acabamos de señalar, hace referencia a otra noción de gran importancia en vista del proceso formativo. Veamos enseguida de qué se trata.

2. El *Sensus Communis* y la Capacidad de Juicio

El estudio de la capacidad de juicio (*Urteilkraft*) que nos brinda el filósofo alemán comienza vinculando esta facultad con el *Sensus communis*. Dice así:

... “el sano sentido común”, llamado también “entendimiento común” (*gemeine Verstand*), se caracteriza de hecho de una manera decisiva por la capacidad de juzgar. Lo que constituye la diferencia entre el idiota y el discreto es que aquél carece de capacidad de juicio, esto es, no está en condiciones de subsumir correctamente ni en consecuencia de aplicar correctamente lo que ha aprendido y lo que sabe.³¹

Este fragmento nos permite analizar cuál es la importancia teórica de estas dos nociones cuando se las estudia a la luz del problema hermenéutico. Lo primero que hay que saber es que al

³⁰ “El saber práctico, la *prónesis*, es una forma de saber distinta. En primer lugar está orientada hacia la situación concreta; en consecuencia tiene que acoger las ‘circunstancias’ en toda su infinita variedad. Y esto es también lo que Vico destaca explícitamente. [...] Tampoco se refiere sólo a la capacidad de subsumir lo individual bajo lo general que nosotros llamamos ‘capacidad de juicio’. [...] Acoger y dominar éticamente una situación concreta requiere subsumir lo dado bajo lo general, esto es, bajo el objetivo que se persigue: que se produzca lo correcto.” GADAMER, *VM*, I, p. 51.

³¹ GADAMER, *VM*, I, p. 61.

referirnos a la aplicación, describimos una forma de saber según la cual hay juicio cuando aplicamos correctamente lo aprendido en el sentido de someter apropiadamente el caso particular a lo universal. En efecto, por su naturaleza ética y estética la “capacidad de juicio”, sostiene Gadamer, puede ser definida como una virtud espiritual (una especie de sentido, para seguir en esto a Kant), que opera no por principios generales sino de acuerdo con un saber de lo concreto. Así las cosas, la relación con el *Sensus communis* es más estrecha de lo que, a primera vista, pudiera parecer, ya que tal capacidad no responde a la razón sino al sentimiento, donde no existen reglas fijas sino la propia disposición o capacidad de ejercitar el “sano sentido común” con la finalidad de formarlo una y otra vez³². Ahora bien, el *Sensus communis* y la capacidad de juicio se manifiestan, fundamentalmente, en criterios acerca de lo que es correcto e incorrecto, o en decisiones acerca de lo justo e injusto. No hace falta indagar mucho para advertir aquí, mediante una simple inspección semántica, el paralelismo que existe entre estas dos nociones y las disquisiciones que tienen lugar en el Libro IV de la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles, donde el filósofo griego se dedica a la tarea de clasificar una serie de hábitos o cualidades vinculadas con la *phronesis*. Sin necesidad de analizar si pertenecen o no al ámbito de las virtudes dianoéticas sino más bien su importancia para la razón práctica, la discusión se lleva a cabo en un contexto marcadamente empírico y referido, como en nuestro caso, al *Sensus communis*. Aquello que el Estagirita quiere poner en primer plano no es otra cosa que el modo de proceder de la razón práctica cuando le toca deliberar en torno a cuestiones que no requieren la intervención directa de la inteligencia. Entre tales cualidades destaca especialmente la *synesis*, que puede significar *inteligencia, entendimiento, sensatez o perspicacia*, y que Gadamer, por su parte, traducirá por *comprensión*, una categoría con peso específico en el contexto del itinerario ontológico que estamos estudiando. Permítasenos ahora citar el texto aristotélico para hacernos entender mejor. Dice así:

El entendimiento y el buen entendimiento, en virtud de los cuales decimos que los hombres son inteligentes o con buena inteligencia, no son absolutamente lo mismo que la ciencia y la opinión (pues todos serían inteligentes), ni son lo mismo que alguna de las ciencias en particular (pues todos serían inteligentes), ni son lo mismo que alguna de las ciencias en particular, como la medicina con respecto a la salud o la geometría por lo que se refiere a las magnitudes, porque el entendimiento no se aplica a lo eterno e inmóvil, ni a un género de cosas que están en proceso de llegar a ser, sino a cosas que pueden suscitar cuestiones y ser

³² GADAMER, VM, I, p. 62.

*objeto de deliberación. Por tanto, se aplican a lo mismo que a la prudencia, pero no son lo mismo entendimiento y prudencia.*³³

Dado que la cuestión que aquí trata Aristóteles –repetimos–, no está relacionada con la operación intelectual sino con la facultad deliberativa, *tiene razón nuestro autor al querer definir la expresión griega como la capacidad de comprender al otro*. Todavía más. No hay que perder de vista que lo que se busca no es confirmar inductivamente la regularidad de un hecho empírico sino su concreción histórica, su singularidad y, por ende, su facticidad. En consecuencia, el método que aplicamos al estudiar el fenómeno hermenéutico debe adecuarse a la situación concreta, no al revés, porque como ya hemos visto, nuestra perspectiva es ontológica, no lógico-deductiva. Es así como, para el propio Gadamer, la deliberación o comprensión supone la posibilidad de ponerse en el lugar del otro, que es algo que el mismo Aristóteles había dicho a su manera cuando, al hacer referencia al recto juicio, comentaba lo siguiente: “llamamos comprensivo, sobre todo, a lo equitativo, y equitativo a tener comprensión sobre algunas cosas, y juicio comprensivo al que discierne rectamente lo equitativo...”³⁴ Solamente así será posible concebir el “giro ontológico” dado por el filósofo alemán a partir de la radicalidad del planteamiento metafísico de la fundamentación heideggeriana, y que le permitirá dar un paso adelante al concebir la comprensión como una estructura circular cuya base ontológica es el “estar ahí” y su forma de realización no es otra que la interpretación. A este respecto el comentario de Gadamer subraya lo que sigue:

A la luz de la resucitada pregunta por el ser Heidegger está en condiciones de dar a todo esto un giro nuevo y radical. Sigue a Husserl en que el ser histórico no necesita destacarse como en Dilthey frente al ser natural para legitimar epistemológicamente la peculiaridad metódica de las ciencias históricas. Al contrario, se hace patente que la forma de conocer de las ciencias de la naturaleza no es sino una de las maneras de comprender, aquella que “se ha perdido en la tarea regulada de acoger lo dado en su incomprendibilidad esencial”. *Comprender [...] es la forma originaria de realización del estar ahí, del ser-en-el-mundo. Antes de toda diferenciación de la comprensión en las diversas direcciones del interés pragmático o teórico, la comprensión es el modo de ser del estar ahí en cuanto que es poder ser y “posibilidad”.*³⁵

Lo que el filósofo alemán nos acaba de decir nos devuelve al tema del saber moral teniendo en cuenta ahora la comprensión y su relación con el *Sensus communis* y el juicio. En efecto, el

³³ ARISTÓTELES, *Ética Nicomáquea*, L. VI, 10, 1143 a 1-8. BAC. Madrid, 1995. Cursivas añadidas. En relación con el tema de la prudencia, un texto de gran importancia para el estudio de este tema es el de Pierre Aubenque titulado *La prudencia en Aristóteles*.

³⁴ ARISTÓTELES, *Ética Nicomáquea*, VI, 11, 1143 a 20 y sigs.

³⁵ GADAMER, *VM*, I, p. 324-325.

que busca comprender al otro no solamente debe ponerse en su lugar si quiere entender la situación concreta de aquel con quien dialoga y comparte valores; tiene, además, que ser capaz de deliberar buscando consejo en uno mismo precisamente porque reconoce en el otro al amigo. Más aun, debe saber que esta relación de amistad revela la presencia del buen juicio porque, en este caso, el hombre comprensivo ha sido capaz de interiorizar el saber moral gracias a lo cual, y como ya señalara Vico, es capaz de solidarizarse con el otro a través de su “sentido comunitario”. Esto significa, por último, que esa interiorización del aprendizaje moral o, lo que es lo mismo, la relación de comunidad que une a los interlocutores, impide hacer abstracción de la situación concreta porque al juzgar rectamente se le pide a uno de ellos ponerse en el lugar del otro y verlo como su otro yo. Las observaciones de nuestro autor resultan sumamente esclarecedoras:

La comprensión es una modificación de la virtud del saber moral. Está dada por el hecho de que en ella ya no se trata de uno mismo sino de otro. Es en consecuencia una forma del juicio moral. Se habla de comprensión cuando uno ha logrado desplazarse por completo en su juicio a la plena concreción de la situación en la que tiene que actuar el otro. Por lo tanto, tampoco aquí se trata de un saber en general, sino de algo concreto y momentáneo. Tampoco este saber es en ningún sentido razonable un saber técnico o la aplicación del mismo.³⁶

Luego de este comentario tan importante, solo nos resta aclarar algunas pocas cuestiones acerca del modo de aplicación del saber moral y el papel que nuestro autor asigna a la interpretación. Para comenzar por esto último, debemos recalcar que no es nuestra tarea en este momento trascender los límites trazados inicialmente por este ensayo en lo referente a la dimensión fundacional de la experiencia hermenéutica que hemos circunscrito, en este capítulo, al planteamiento aristotélico del saber moral y su relación con el problema hermenéutico y que nos ha llevado a realizar el itinerario teórico seguido por Gadamer en la recuperación de una serie de términos pertenecientes a la tradición humanística. Ya nos ha tocado desarrollar en otro lugar el tema de la *historicidad de la comprensión*, y su relevancia para la justificación ontológica de la labor interpretativa a través del círculo hermenéutico, razón por la cual evitaremos tratar el tema nuevamente, análisis que, por sí mismo, excede los límites de este trabajo.

Con relación al tema de la aplicación, que es lo que venimos considerando, podemos decir lo siguiente. Cada vez que hemos hecho referencia al tema de la *formación* en el contexto de la tradición humanística, nos ha tocado definirla como un tipo de experiencia en la que fácilmente

³⁶ GADAMER, VM, I, p. 394.

podemos rastrear toda otra forma de praxis humana en la que encontramos siempre la comprensión o, por lo menos, nos topamos repetidamente con una determinada manera de comprender. Por otro lado, también hemos visto que la idea de situación –especificidad, como la llama Gadamer– subyace a toda comprensión y se manifiesta en la capacidad de juicio lo mismo que en el sentido común. Esta es una de las razones –entre otras– por la que nuestro autor concede tanta importancia al concepto heideggeriano de facticidad o temporalidad del estar-ahí, porque ha sido Heidegger quien ha subrayado más que nadie la esencial finitud que caracteriza el comportamiento del sujeto frente a la tradición. Tal modo de ser constitutivo del *dasein* supone, igualmente, que la comprensión pueda ser concebida como movimiento, devenir, precisamente en virtud de su carácter fundamental y originario. A partir de aquí Gadamer puede reemprender, siguiendo el modelo del saber prudencial propuesto por Aristóteles, la justificación ontológica del fenómeno hermenéutico cara al problema de la relación entre lo general y lo particular y que él resolverá con la noción de *aplicación*. En efecto, de la misma manera que hemos subrayado la importancia de la solidaridad en lo que se refiere a la deliberación que acompaña nuestra capacidad de juzgar, también debemos recalcar aquí que esa concreción histórica que caracteriza nuestra constitución ontológica finita asegura la imposibilidad de rebasar nuestro modo de ser determinado por una tradición que nos precede y condiciona, y que Gadamer identifica atinadamente con el *Sensus communis*. Si aceptamos que tal estructura de la temporalidad del sujeto encierra un elemento negativo sugerido críticamente por la concepción idealista de autoconciencia o transparencia del yo puro, habrá que responder que al conceder al fenómeno hermenéutico el rango de una estructura existencial irrebasable, el filósofo alemán reconoce en la aplicación el vínculo ontológico necesario entre la realización de la comprensión y su legitimación epistemológica. En este sentido es como debemos entender la pertenencia a una misma tradición histórica que se manifiesta en la situación concreta que une a los dialogantes en busca de consejo y por la que comparten valores, costumbres, opiniones. Por otra parte, esta misma constitución ontológica del hombre posibilita la dimensión epistemológica adecuada en la cual la relación entre lo general y lo particular, esto es, la aplicación, se entiende como un saber compartido, como un *saberse*. Con otras palabras, *el saber moral como paradigma del saber hermenéutico es un saber que el hombre tiene de sí mismo; su objeto es él mismo en cuanto modelo de lo que debe ser*³⁷. Pero como tal “deber ser” no se comprende fuera de la situación que

³⁷ “... frente a esta ciencia ‘teórica’ [la matemática, es el ejemplo de Gadamer] las ciencias del espíritu forman parte
Apuntes Filosóficos, Vol. 29 N° 56. ISSN: 1316-7533. Depósito legal: pp 199202 df 275.

le permite colocarse en la perspectiva de su otro yo, solamente puede saberse como ser que actúa en la medida en que aplica el recto juicio desde su propia especificidad que le une con el otro. Hay, pues, reconocimiento precisamente porque hay entendimiento, saber prudencial, o también, verdadera comprensión. Nuestro autor nos lo explica con estas palabras:

“Buen juicio” se refiere aquí a un atributo: es juicioso el que juzga recta y equitativamente. El que posee buen juicio está dispuesto a reconocer el derecho de la situación concreta del otro y por eso se inclina en general a la compasión o al perdón.³⁸

Ahora bien, lo contrario del hombre prudente es el trepador, es decir, aquel que no solamente no es capaz de ponerse en el lugar del otro sino que ha perdido total dominio de sí mismo y es incapaz de ver aquello que, en una situación determinada, requiere y exige de él una conducta recta, una actuación prudente y, en consecuencia, no puede sino errar al dejarse guiar por las pasiones³⁹. Imposibilitado de ver más allá de sí mismo y confinado en los límites de su propio egoísmo, procede a calcular y en su conducta moral se limita a determinar los medios sin relación con el fin porque tiene únicamente a la vista su propio provecho individual. En efecto, no solamente su habilidad natural para engañar a los demás carece de objetivos morales sino que tampoco posee la solidaridad necesaria, la virtud moral para juzgar con rectitud. No en balde Gadamer señala lo siguiente:

El trepador que calcula atinadamente las debilidades de los hombres y da siempre en el clavo con sus engaños no es alguien de quien puede decirse, en el sentido eminente de la palabra, que posea un “sano juicio”.⁴⁰

De allí que vuelva a insistir, unas líneas más adelante, en la importancia del juicio moral:

Todo el mundo tiene tanto “sentido común”, es decir, capacidad de juzgar, como para que se le pueda pedir muestra de su “sentido comunitario”, de una auténtica solidaridad ética y

más bien del saber moral. Son ‘ciencias morales’. *Su objeto es el hombre y lo que éste sabe de sí mismo.* Ahora bien, éste se sabe a sí mismo como ser que actúa, y el saber que tiene de sí mismo no pretende comprobar lo que es. *El que actúa trata más bien con cosas que no siempre son como son, sino que pueden ser también distintas. En ellas descubre en qué punto puede intervenir su actuación; su saber debe dirigir su hacer.*” GADAMER, VM, I, p. 386. Las cursivas son nuestras.

³⁸ GADAMER, VM, I, p. 395.

³⁹ Estas observaciones de Gadamer son sumamente interesantes y esclarecedoras. Dice así: “Lo contrario de la visión de lo correcto no es el error ni el engaño, sino la ceguera. *El que está dominado por sus pasiones se encuentra con que de pronto no es capaz de ver en una situación dada lo que sería lo correcto. Ha perdido el control de sí mismo y en consecuencia la rectitud, esto es, el estar correctamente orientado en sí mismo, de modo que zarandeado en su interior por la dialéctica de la pasión, le parece correcto lo que la pasión le sugiere.* El saber moral es verdaderamente un saber peculiar. Abarca de una manera peculiar los medios y los fines y en esto es distinto del saber técnico.” GADAMER, VM, I, p. 394. Cursivas añadidas.

⁴⁰ GADAMER, VM, I, p. 63.

ciudadana, lo que quiere decir tanto como que se le pueda atribuir la capacidad de juzgar sobre lo justo e injusto, y la preocupación por el “provecho común”.⁴¹

Difícilmente podríamos desestimar la importancia de este texto en el cual el filósofo alemán nos invita a establecer ciertas relaciones conceptuales que merecen ser destacadas con el mayor énfasis. En primer lugar, *el Sensus communis se equipara a la capacidad de juzgar*; en segundo lugar, *tanto el Sensus communis como la capacidad de juzgar se entienden como desarrollos del sentido comunitario*; por último, *el sentido comunitario está directamente relacionado con la solidaridad ética y ciudadana*. Dicho esto y con absoluta coherencia, Gadamer puede concluir con estas palabras que ya hemos citado: “El *sensus communis* es un momento del ser ciudadano y ético.”⁴² Es así como la incondicionalidad propia de la actitud ética descansa, repetimos, en la capacidad de comprensión del otro, es decir, en la posibilidad de trascender los límites individualistas del propio interés para así elevarse a la universalidad de la comunidad ética que involucra a los otros. No obstante tal conclusión, debemos formular la siguiente cuestión decisiva: ¿cómo podríamos diferenciar esta solidaridad moral de cualquier otra clase de relación de afinidad que se establece entre los sujetos? Para decirlo con otras palabras: ¿cuál es el elemento normativo requerido en el contexto del saber moral que identifica *lo bueno* con *lo bello* asimilándolos a un paradigma de clara ascendencia humanística? Aun cuando nuestro autor no plantea esta interrogante, nosotros tenemos que indicar que su ausencia motiva que nuestra investigación se pregunte por la interpretación hermenéutica que se le pueda dar al sentimiento acerca de lo bello, por lo que parte de la respuesta que estamos buscando descansa en el hecho de reconocer que el desarrollo moral del *Sensus communis* y la correspondiente capacidad de juicio tienen que considerarse, cara a nuestro planteamiento, desde el punto de vista del *gusto*.

3. El *Sensus communis* y el Gusto

Antes de comenzar esta última parte de nuestras reflexiones, hay que señalar que la filosofía ilustrada alemana del siglo XVIII desarrolla conscientemente otra vía distinta de aquella que había sido transitada por los filósofos moralistas ingleses y que se remonta directamente a la tradición humanística clásica. Es bien sabido, en efecto, que la Ilustración alemana se empeñará en distinguir con claridad los juicios morales y estéticos como capacidades que forman parte

⁴¹ *Ibíd.*

⁴² *Ibíd.*

integrante de la razón y no del sentimiento, cuestión que habrá de encontrar su expresión más acabada y plena en el giro estético dado por Kant a partir de la *Crítica del Juicio*⁴³. En este orden de ideas y sirviéndose más bien de la concepción escolástica de “rectitud” entendida como coherencia interna, Kant subsume el sentimiento de lo bello a la estética, es decir, al sentido “común” del placer en lo bello. Permítasenos citar brevemente el siguiente texto de Kant:

... el placer en lo bello no es ni un placer del goce, ni el de una actividad conforme a la ley, ni tampoco el de una contemplación que razona según ideas, sino el de la mera reflexión. Sin tener fin alguno o principio como regla directiva, ese placer acompaña la aprehensión común de un objeto mediante la imaginación, como facultad de la intuición, en relación con el entendimiento, como facultad de los conceptos, por medio de un proceder del Juicio, que éste tiene que ejercer, aun para la experiencia más común...⁴⁴

A partir de aquí las disquisiciones kantianas acerca de la capacidad de juicio sensible y los efectos del *a priori* subjetivo del gusto nos llevan directamente a enfrentar cuál es el verdadero contenido del sentido común, para Kant. Digamos que su intención expresa ha sido la de restringir esta noción a la del juicio del gusto sobre lo bello con la finalidad de justificar un concepto trascendental de verdad acorde con la necesidad de una determinación general⁴⁵. En este sentido Gadamer se pregunta con razón por el significado de esta reducción y su alcance con relación al tema de las ciencias del espíritu. Lo anterior le lleva a considerar lo siguiente:

Nuestro tema no es sólo la reducción⁴⁶ del sentido común al gusto, sino también la restricción del concepto mismo del gusto.⁴⁷

Como podemos apreciar, nuestro autor nos propone limitar o, lo que es lo mismo, enfocar el tema del *Sensus communis* desde la perspectiva del gusto por lo que la estrategia del filósofo alemán será la de seguir desarrollando la noción de sentido común utilizando, en esta ocasión, el concepto de gusto que ha sido ya introducido por la tradición humanista a través de la idea de *sentimiento o sensibilidad* y por la reflexión sobre la capacidad de juicio, cualidades que distinguen de por sí al hombre prudente. La pervivencia de estas características nos aproxima sin

⁴³ GADAMER, VM, I, p. 62 y sigs. *Passim*.

⁴⁴ KANT, Manuel. *Crítica del Juicio*. Editorial Porrúa, México, 1991, Parágrafo 39, p. 269.

⁴⁵ GADAMER, VM, I, p. 65-66. La definición kantiana de *sensus communis* es como sigue: “por *sensus communis* ha de entenderse la idea de un sentido *que es común a todos*, es decir, de un Juicio que, en su reflexión, tiene en cuenta por el pensamiento (*a priori*) el modo de representación de los demás para atener su juicio, por decirlo así, a la razón total humana, y, así, evitar la ilusión que, nacida de condiciones privadas subjetivas, fácilmente tomadas por objetivas, tendría una influencia perjudicial en el juicio.” KANT, *Crítica del Juicio*, Parágrafo 40, p. 270.

⁴⁶ El término alemán que utiliza Gadamer es *Einengung*. Vattimo lo traduce por *limitazione* que corresponde más adecuadamente al vocablo alemán cuyo primer significado es el de *estrechamiento*. Hablar de *reducción*, en este caso, nos parece demasiado exagerado en vista del significado filosófico que atribuimos a esta palabra.

⁴⁷ GADAMER, VM, I, p. 66.

dificultad al sentido originario tras el cual va Gadamer, que está dirigido a reivindicar una relación de naturaleza muy peculiar entre la moral, el sentimiento estético aparejado a la armonía y la proporción, y el gusto, muy a pesar de la devastadora filosofía crítica kantiana. Para lograr este cometido, debemos remontarnos más allá de Kant y volver nuestra mirada hacia la Filosofía de la Ilustración inglesa del siglo XVIII, en la que sobrevive el concepto romano del *Sensus communis* y cuya presencia ya habíamos detectado en otro pensador atípico de la Edad Moderna como lo es Vico. Se trata, en este caso, de Anthony Shaftesbury, filósofo y literato inglés con una formación humanista y una postura muy semejantes a la del maestro de retórica napolitano, y cuya influencia sobre la filosofía moral de los escoceses tendrá importantes consecuencias. Lo primero que este pensador deja entrever es que el significado romano clásico del *Sensus communis* incorpora, bajo la idea de tradición, los valores políticos y sociales de una comunidad. Para Shaftesbury, esto no es otra cosa que la expresión visible del carácter humanista que reviste el buen vivir o, lo que es lo mismo, una vida de acuerdo con la virtud. Gadamer nos lo explica de la siguiente manera:

Shaftesbury sitúa la apreciación del significado social de *wit* y *humour* bajo el título de *sensus communis*, y apela explícitamente a los clásicos romanos y a sus intérpretes humanistas. [...] Según éste, los humanistas entendían bajo *sensus communis* el sentido del bien común, pero también el “love of the community or society, natural affection, humanity, obligingness”.⁴⁸

De más está decir que nuestra referencia a la tradición social y política ilustrada no incluye aquí la corriente iusnaturalista de la que se derivará luego una moral natural. Nuestro interés descansa más bien en la serie de cualidades que Shaftesbury atribuye a aquello que él mismo entiende por “el sentido del bien común”, y su relación con la fuente de la cual deriva la moral y que no puede ser otra que la propia naturaleza humana. Profundamente influenciado por una concepción teleológica de origen estoico de la realidad toda, el filósofo inglés describe la existencia de un universo ordenado a un fin mediante la simetría, la proporción y la belleza. Si examinamos con detenimiento lo que acabamos de decir, nos vamos a encontrar con una noción ya familiar para nosotros, y que es la que, en este caso, nos permitirá apreciar mejor no solamente el concepto de formación que va a presentarnos Gadamer más adelante, sino también la pertinencia de una tradición que se resiste a desaparecer bajo la presión continua de la metodología científica.

⁴⁸ GADAMER, VM, I, p. 54.

Volviendo a nuestra reflexión anterior, aquello que llama la atención del concepto de *Sensus communis* aplicado al buen vivir que aquí analizamos es que dicha noción, concebida a la luz de una concepción orgánica de los fundamentos de la moral implícitos en la naturaleza humana sugiere, como en Vico, la idea de una generalidad por la que todos los hombres actúan bajo un sentimiento común de armonía y belleza que orienta la conducta individual hacia el bien y la felicidad. Gadamer con razón habla de solidaridad y de virtud social para explicar la presencia del sentimiento o la simpatía, verdaderos principios de una vida buena. En abierta oposición a la concepción cartesiana de la existencia de ideas innatas en el hombre, Shaftesbury aclara que lo que hay son ideas –afectos– connaturales de lo bueno y lo malo, objetos de consideración racional gracias al juicio reflexivo, y que luego derivarán en la idea de un sentido moral⁴⁹. Precisamente porque tiene su origen en la naturaleza humana y orienta nuestra conducta, ese sentimiento, subordinado a la razón actualiza, por así decirlo, nuestros afectos en la forma de un sentido estético gracias al cual se percibe lo bueno de la misma manera que lo bello, lo armonioso, lo agradable. Con otras palabras, se trata del sentido del gusto que se ha formado a través de la educación y las costumbres y por el que, de una manera ordenada, el hombre es capaz de abstraerse de sus propios instintos y sentimientos individuales y aprehender el orden, la concordia, la moderación y simpatía en sí mismo y en los demás.

El descubrimiento de una tradición largo tiempo olvidada, pero que encuentra eco en una serie de pensadores atípicos de la época moderna resulta verdaderamente alentador si se toma en cuenta su influencia en autores de la talla de Hegel, Heidegger y el mismo Gadamer, quien reconoce el papel decisivo que cada uno de ellos ha jugado cara a la fundamentación teórica de la experiencia hermenéutica. En esta ocasión, Shaftesbury representa, para nosotros, el entronque hermenéutico entre Vico y Gracián porque nos va a permitir reconstruir el contenido moral y metafísico implícito en el sentido del gusto, y que volverá a aparecer en el concepto de formación que nos va a presentar Gadamer a la luz de su interpretación de la reflexión graciana. Así pues, cuando el filósofo inglés piensa en una sociedad cultivada concibe la convivencia de sus miembros en un sentido ciertamente social –algo que es evidente–, pero lo social para él incluye la idea de *virtud y belleza* que, en esta oportunidad, se interpreta como *simpatía*, lo mismo que la

⁴⁹ “Y aunque en este punto *sensus communis* parezca casi una virtud del trato social, lo que de hecho implica sigue siendo una base moral e incluso metafísica. A lo que Shaftesbury se refiere es a la virtud intelectual y social de la *sympathy*, sobre la cual basa tanto la moral como toda una metafísica estética.” GADAMER, *VM*, I, p. 55.

moderación, la concordia y la proporción. No se trata, por tanto, de una cuestión de derecho natural reconocida ya por los griegos. Esto es otra cosa. La simpatía, lo mismo que el ingenio y el sentido del humor (*wit and humour*) son virtudes sociales para Shaftesbury, requeridas para una vida feliz en armonía con los demás y que caracteriza el comportamiento del hombre moderado y reflexivo. A este respecto, Gadamer añade estas palabras:

El concepto del *common sense* gana una función verdaderamente central y sistemática en la filosofía de los *escoceses* [...]. El examen de los sentidos y de su rendimiento cognitivo está extraído de esta tradición y servirá en última instancia para corregir las exageraciones de la especulación filosófica. Pero al mismo tiempo se mantiene la referencia del *common sense* a la *society*: “*They serve to direct us in the common affairs of life, where our reasoning faculty would leave us in the dark*”.⁵⁰

La importancia atribuida al sentimiento y al instinto natural por esta peculiar teoría moral justifica la pertinencia histórica de la tradición humanística que estamos estudiando, y nos ayuda a seguir el análisis fundacional de la ontología hermenéutica que nuestro autor desarrolla con extraordinaria rigurosidad. En efecto, hemos podido rastrear hasta el momento una serie de elementos que forman parte de la experiencia hermenéutica que el filósofo alemán describe como aquel modo de ser del sujeto que puede dar cuenta del carácter universal del fenómeno de la comprensión que ya comienza a perfilarse con mayor nitidez. Ahora bien, antes de llegar a “tender puentes” que nos permitan vincular este aspecto de la discusión con el tema que venimos analizando, necesitamos completar nuestro horizonte teórico con las consideraciones de un pensador que se mueve en un contexto hermenéutico familiar para nosotros y que, en esta ocasión, nos autoriza a seguir estudiando el concepto del gusto y la reflexión moral en torno a lo bello tal como explicamos desde el principio de este apartado.

El nombre de Baltasar Gracián –escritor y filósofo español– tiene, para Gadamer, connotaciones profundas en el ámbito de la historia de las ideas y la cultura humanística de los siglos XVII y XVIII, y sobresale con brillantez en una época de despotismo social y político. Toda su obra está modelada sobre la impronta de la cultura barroca del seiscientos español y europeo⁵¹. Más que destacar las diversas fuentes de una producción intelectual original y atípica,

⁵⁰ GADAMER, *VM*, I, p. 56-57.

⁵¹ Baltasar Gracián figura entre las mentes más notables y destacadas del Humanismo y de la Historia de la Cultura occidental de la época Barroca a pesar de la poca difusión que este autor tiene en nuestro continente. El “gracianismo” constituye por sí mismo una dimensión reconocida y estudiada por los más importantes representantes del pensamiento europeo quienes ya desde mediados del siglo XVII han constatado la riqueza y diversidad de contenido de la obra graciana. A partir del siglo XIX la cultura europea ha vuelto a fijar su atención

nos interesa seguir en esta ocasión su concepción del *buen gusto* en la que veremos aparecer el ideal de una genuina y verdadera *formación*. Escribe nuestro autor:

Gracián considera el gusto como una primera “espiritualización de la animalidad” y apunta con razón que la cultura (*Bildung*) no sólo se debe al ingenio (*Geist*) sino también al gusto (*Geschmack*). Es sabido que esto puede decirse ya del gusto sensorial. Hay hombres con buen paladar, *gourmets* que cultivan este género de disfrute. Pues bien, este concepto del gusto es para Gracián el punto de partida de su ideal de formación social [*Idealbildung*]. Su ideal del hombre culto (el discreto) consiste en que éste sea el “hombre en su punto”⁵², esto es, aquél que alcanza en todas las cosas de la vida y de la sociedad la justa libertad de la distancia, de modo que sepa distinguir y elegir con superioridad y conciencia. El ideal de formación [*Bildungsideal*] que plantea Gracián haría época.⁵³

Lo primero que tenemos que considerar aquí es la descripción del concepto de formación que desarrolla el filósofo alemán empleando tres elementos fundamentales presentes en la reflexión graciana. Ellos son: el *espíritu*, el *ingenio* y el *gusto*⁵⁴. Concebidas –en opinión de

en Gracián, a tal punto que una serie de autores de la época de la talla de Goethe, Nietzsche, Schopenhauer en Alemania; Alain Guy, Amelot de la Houssaye, Nicolás Gervaise, Eugenio d’Ors en Francia, descubrieron muy pronto el extraordinario caudal intelectual de este escritor barroco quien supo plasmar con agudeza y estilo las cuestiones más acuciantes y vitales de su época. En España, la lectura e interpretación del trabajo de Gracián recibe mayor atención a partir del siglo XX. Entre sus intérpretes destaca Romera-Navarro, Correa Calderón y Arturo del Hoyo, por mencionar solo algunos. Para un tratamiento más extenso y riguroso de la obra graciana, hay que tener en cuenta la complejidad de su pensamiento justificado, en parte, por la amplitud de temas que contiene y domina, y en parte también, por el carácter enigmático que el mismo Gracián imprimió conscientemente a su trabajo. Una investigación más completa de la obra graciana debería incluir, además de las *Obras Completas de Baltasar Gracián*, publicadas por Aguilar (Madrid, 1960), la serie de monografías y ensayos que, a partir de los primeros decenios del siglo XX, recoge diferentes aspectos de la bibliografía de este importante pensador. Todos estos esfuerzos intelectuales convergen en la publicación oficial y autorizada por la Compañía de Jesús titulada el ‘Boletín Graciano de AHSJ (*Archivum Historicum Societatis Jesu*)’, creado especialmente para acoger la amplísima influencia intelectual del padre jesuita. No es posible omitir tampoco la serie de estudios y biografías existentes en varios idiomas europeos y, por supuesto, la obra titulada *Gracián y el Barroco* (1969), escrita por Miguel Batllori, s.j. Existe además un trabajo conjunto, en colaboración con el P. M. Batllori, de Ceferino Peralta, s.j., titulado *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras* (1969), cuya referencia obligada es requerida para todo aquel que se interese por la obra graciana. Nosotros, por nuestra parte, hemos seguido aquí en detalle la exposición teórica de Gadamer que es la que nos permite trazar los contornos de nuestro análisis en relación con el problema hermenéutico de la *formación*, y también hemos utilizado el magnífico ensayo de AYALA, Jorge M. *Gracián: Vida, Estilo y Reflexión*. Ediciones Cincel. Madrid, 1987.

⁵² Gadamer utiliza esta expresión directamente en castellano.

⁵³ GADAMER, *VM*, I, p. 67. Jorge Ayala, estudioso del pensamiento gracianista y especialista dedicado también al estudio del pensamiento barroco español, nos comenta lo siguiente en referencia a la dimensión filosófica presente en la obra de Gracián: “Gracián no aparece como un filósofo en el sentido técnico y convencional que esta palabra tenía durante el seiscientos. Gracián fue, ante todo, un escritor conceptista en el que la forma y el contenido iban inseparablemente unidos. En términos actuales diríamos que Gracián tuvo una aguda conciencia lingüística. Para él tan importante como conocer la realidad era averiguar el mejor modo de hablar de ella. Siendo la filosofía una actividad con palabras, Gracián buscó una forma original de comunicar sus pensamientos. Porque ¿de qué sirve un pensamiento si no consigue llegar a los demás? De ahí que para Gracián tanto importaba la forma como el contenido.” AYALA. *Gracián, Vida, Estilo y Reflexión*, p. 124.

⁵⁴ Estas son las palabras de Gracián: “Tres cosas hacen un prodigio: ingenio fecundo, juicio profundo y gusto relevante” (*Oráculo Manual y arte de prudencia*, 298. Citado en AYALA. *Gracián: Vida, Estilo y Reflexión*, p. 161).

Gracián— como partes constitutivas del proceso de autorrealización del hombre por el cual llega a ser *persona*, estas cualidades pueden articular la adquisición y el cultivo de la propia naturaleza humana en toda su dimensión racional, subrayando el principio espiritual lo mismo que el intelectual, el moral y el estético. Precisamente porque estamos hablando de la formación del hombre en cuanto persona, dicho proceso pasa por el conocimiento de sí mismo, esto es, aquello que Gracián ha identificado con el buen gusto y que supone una serie de cualidades que van más allá del conocimiento reflexivo y especulativo. Permítasenos citar dos fragmentos de la reflexión graciana para explicar mejor lo que acabamos de decir:

... es eminencia de un buen gusto gozar cada cosa en su punto. (*Oráculo Manual y arte de prudencia*, 39)⁵⁵.

El siguiente comentario resulta muy interesante y oportuno:

La experiencia fiel, la observación juiciosa, el manejo de materiales sublimes, la variedad de empleos, todas estas cosas vienen a sacar a un hombre consumado, varón hecho y perfecto; y conócese en lo acertado de su juicio, en lo sazonado de su gusto; habla con atención, obra con detenimiento; sabio en dichos, cuerdo en hechos, centro de toda perfección. (*Realce*, 17)⁵⁶.

Las dos observaciones que hemos subrayado nos pueden ayudar a comprender la relevancia de este autor en esta parte del examen gadameriano. Veamos esto brevemente. El ideal de formación en el análisis graciano parte de la concepción de *persona* entendida como el modo de ser del hombre cultivado que se esfuerza por aplicar un saber adquirido mediante el ejercicio de la reflexión crítica y la capacidad estimativa con el fin de orientar su vida. Se trata, por tanto, de una disposición propiamente humana que busca la autorrealización individual pero que requiere igualmente el vínculo social con los otros por el cual el sujeto descubre sus propias posibilidades. Ahora bien, dado que el “ser persona” incluye también la dimensión moral que abarca no solamente el saber práctico-reflexivo sino también el sentido estético, Gracián —en opinión de Gadamer— logra condensar, a partir de estas categorías ontológica, antropológica y gnoseológica, el modelo del “hombre discreto” que, en adelante, no representa única y exclusivamente al “prudente” o al sabio sino sobre todo “el hombre en su punto”⁵⁷.

⁵⁵ AYALA. *Gracián: Vida, Estilo y Reflexión*, pp. 143-144. Véase a este respecto especialmente todo el capítulo 9.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ “Todo acto de virtud supone para el hombre una conquista de ser o la actualización de una posibilidad más de la persona. [...] La ‘persona en su punto’, dice Gracián, sobresale siempre por alguna ‘eminencia’ (virtud trascendental) que tiene el oficio de coordinar y de mezclar a las demás virtudes. Entre las eminencias destacan: la ‘buena elección’, la ‘capacidad’, el ‘despejo’, el ‘modo’, la ‘entereza’ y algunas otras. *El punto de equilibrio entre*

A partir de aquí el filósofo alemán puede fácilmente inferir que esto que Gracián describe equivale no solamente a un modo de ser sino, lo que es más importante, se trata también de un modo de conocer. La pertinencia y especificidad de la reflexión graciana encierra, como ha ocurrido con los otros autores que hemos estudiado a lo largo de este ensayo, un denominador común, a saber: el tremendo esfuerzo intelectual dirigido al rescate de una tradición que se niega a dejarse dominar por el modelo de saber de la ciencia moderna. Es evidente que, para Gadamer, Gracián se mueve en el mismo contexto aristotélico del saber prudencial cuando subraya la virtud como medio para llegar a ser “el hombre en su punto”. Leemos de nuevo a Gracián:

Es el juicio trono de la prudencia, es el genio esfera de la agudeza, cuya eminencia y cuya medianía debe preferirse, es pleito ante el tribunal del gusto. (*Primor*, II)⁵⁸.

Para decirlo con otras palabras, las posibilidades por las cuales el sujeto puede llegar a ser lo que debe ser y alcanzar así la plena madurez confluyen en la *formación* en la medida en que esta despliega en la experiencia el conocimiento reflexivo, es decir, el *buen gusto*. El punto más elevado del proceso de autorrealización del hombre coincide, por ende, con el momento en el que la formación lo ha convertido en una persona. No hace falta ir más lejos frente a los resultados alcanzados hasta ahora para descubrir la serie de elementos constitutivos de la experiencia hermenéutica tal como la expone el mismo Gadamer. En efecto, una vez más nos encontramos con una situación concreta que rebasa, por su constitución ontológica, cualquier esquema lógico-inductivo que pretenda explicarla a partir de la aplicación de una ley general al caso particular. En segundo lugar, la experiencia que describe la reflexión graciana nos habla de un *saberse* capaz de proyectar un horizonte siempre abierto en el que el hombre cultivado actuará siguiendo el dictamen de una conciencia formada gracias al ejercicio de la virtud, la agudeza y el ingenio. Así, aquello que más nos interesa comprender es el fenómeno mismo a la luz de la serie de determinaciones que lo vinculan con la problemática hermenéutica e histórica. Veamos esto que nos dice Gadamer:

Por lo tanto no cabe duda de que con el concepto del gusto está dada una cierta referencia a un *modo de conocer*. Bajo el signo del buen gusto se da la capacidad de distanciarse respecto

las diversas virtudes de una persona es algo indefinible porque afecta a los más insignificantes rasgos, cuyo cambio o variación puede afectar al todo.” AYALA. *Gracián: Vida, Estilo y Reflexión*, p. 148. Cursivas añadidas.
⁵⁸ AYALA, *Gracián: Vida, Estilo y Reflexión*, p. 163.

a uno mismo y a sus preferencias privadas. Por su esencia más propia el gusto no es pues cosa privada sino un fenómeno social de primer rango.⁵⁹

Sin lugar a dudas estas palabras de nuestro autor enfatizan la tesis según la cual el sentido del gusto equivale a una forma de conocimiento o, lo que es lo mismo, a la *virtud*, es decir, una capacidad intelectual y espiritual por la que el sujeto se abstrae de la esfera propia e individual y alcanza una generalidad en la que toma conciencia del saber de sí mismo y de su propia libertad.

Ahora bien, es evidente que las consideraciones que acabamos de hacer forman parte de un contexto teórico mucho más amplio donde fácilmente podremos encontrar otras cualidades espirituales semejantes en las que resulta imposible separar el fenómeno hermenéutico de sus determinaciones concretas, como ocurre, por ejemplo, con la música, la pintura, la poesía o, si se prefiere, el arte en su más acabada expresión, precisamente porque todas ellas confluyen en un saber y una verdad muy peculiar que encuentran su legitimación y pertinencia en la comprensión hermenéutica. Por eso el gusto, según el filósofo alemán, no puede ser otra cosa que un *talento natural e innato* capaz de sondear, por así decirlo, la gama infinita de percepciones sensibles; no obstante, dado que su ámbito propio le permite elegir valiéndose del ingenio y el sentido estético, tiene la potestad de juzgar convenientemente lo que por naturaleza nos resulta agradable o desagradable, es decir, intuye la presencia de un cierto valor moral y estético. Esto es precisamente a lo que Gadamer se refiere cuando habla del gusto como un *modo de conocer* en virtud del necesario distanciamiento respecto de lo más inmediato e instintivo, y que va en búsqueda de una generalidad más allá de la propia individualidad. Así las cosas,

Incluso [el gusto] puede oponerse a las inclinaciones privadas del individuo como instancia arbitral en nombre de una generalidad que él representa y a la que él se refiere. [...] En esto las sentencias del gusto poseen un carácter decisorio muy peculiar.⁶⁰

A lo anterior tenemos que añadir, luego, que dicho saber no permanece anclado en el ámbito del conocimiento singular y de las preferencias individuales porque esto enseguida nos obligaría a reconocer sin duda un cierto rasgo relativista, cuando lo que se pretende subrayar es precisamente esa generalidad tan peculiar que el gusto representa y por la que se muestra siempre válida y decisoria en términos de buen gusto. No se trata, por tanto, de argumentar o discutir – como sostiene atinadamente Kant– sino de tener un “cierto tacto” que acepta o rechaza el buen o

⁵⁹ GADAMER, VM, I, p. 68.

⁶⁰ *Ibidem*.

el mal gusto⁶¹. Si lo dicho hasta ahora es correcto, este modo de ser y conocer describe el sentido del gusto en su significación más propia, a saber, como una capacidad de discernimiento espiritual⁶² cuyo ejercicio deliberativo no busca el consentimiento general pero tampoco pretende abstraerse del aspecto concreto y determinado en el que se realiza.

Por eso no podemos perder de vista que una de las determinaciones más importantes del fenómeno hermenéutico que hemos estudiado siguiendo a Gadamer es *la capacidad de juicio y su aplicación desde el punto de vista de la formación, a lo cual sumamos ahora el buen gusto*. En efecto, tanto el gusto como la facultad de juzgar describen la experiencia hermenéutica desde la perspectiva de su legitimación como un *saber moral*, es decir, como un *saber de aplicación* en el cual el sujeto se vincula con la situación que le afecta de una manera tal que, en la decisión acerca de lo correcto e incorrecto, prevalece la formación como la determinación última de la conciencia hermenéutica. El sujeto moral o, lo que es lo mismo, la persona, se caracteriza por ser tal que su formación proporciona la agudeza e ingenio necesarios para percibir, mediante el sentido del gusto, aquello que en una situación práctica resulta moralmente inadecuado o de mal gusto. Para decirlo con otras palabras, en la formación el sujeto alcanza no solamente la reflexión sobre lo singular y la subsiguiente abstracción que acompaña al juicio que, como dijimos, se despliega en la experiencia, sino que una vez que se logra la comprensión del todo a través de sus partes, el objeto de nuestra comprensión manifiesta la dimensión epistemológica que le es más propia y que no es otra que aquella que compete al saber moral. Nuestro autor lo explica con las siguientes palabras:

Lo que confiere su amplitud original al concepto del gusto es pues evidentemente que con él se designa una manera propia de conocer. Perteneciente al ámbito de lo que, bajo el modo de la capacidad de juicio reflexiva, comprende en lo individual lo general bajo lo cual debe subsumirse. Tanto el gusto como la capacidad de juicio son maneras de juzgar lo individual por referencia a un todo, de examinar si concuerda con todo lo demás, esto es, si es “adecuado”. Y para esto hay que tener un cierto “sentido”: pues lo que no se puede es demostrarlo.⁶³

A partir de aquí podemos ya dar inicio a la parte final de nuestras consideraciones comentando esta observación tan importante que acabamos de leer de parte de Gadamer. Es claro

⁶¹ “Mucho más separados aun debemos empero representarnos los hombres, en consideración al *agrado o desagrado* de la sensación del mismo objeto de los sentidos, y es imposible totalmente pedir que el placer, en tales objetos, sea compartido por cada cual. El placer de esta clase, ya que viene al espíritu mediante el sentido y en él estamos, pues, pasivos, puede llamarse placer del *goce*.” KANT, *Crítica del Juicio*, Parágrafo 39, p. 268.

⁶² GADAMER, *VM*, I, p. 69.

⁶³ GADAMER, *VM*, I, p. 70.

que lo que tenemos frente a nosotros corresponde al objeto de estudio de la comprensión hermenéutica gadameriana y sus determinaciones desde el punto de vista del fenómeno mismo en su concreción histórica, y que ya habíamos analizado en su dimensión filosófica a través del concepto de *formación*. De igual manera nuestros análisis nos han llevado a subrayar el carácter esencialmente histórico que reviste dicha noción a todo lo largo de la tradición humanística tal y como la hemos estudiado en este trabajo. Ahora bien, Gadamer, por su parte, sugiere –siguiendo el modelo aristotélico del saber prudencial– que el sentido del gusto representa no solamente una forma de conocimiento sino que por su modo tan particular de apropiarse la totalidad abarca, en virtud de la relación entre lo general y lo particular, el ámbito de la moral y el derecho, es decir, *el contexto propiamente hermenéutico de un saber de aplicación* y donde se verifica más fácilmente la necesaria complementación positiva o de sentido, es decir, la comprensión de la situación hermenéutica propiamente dicha. Por una vez más, nuestro autor ha debido medirse con Kant en lo que respecta al sentido moral y estético del gusto cuando se propone rebatir la tesis kantiana del juicio como ejercicio de la razón crítica, negándosele, a partir de la deducción trascendental⁶⁴, el contenido clásico y humanístico que, como hemos visto, no ha desaparecido por completo.

La recuperación del sentido original y, por ende, clásico, del derecho y las costumbres en el contexto de un saber de aplicación como lo es la formación ha podido determinar la necesaria mediación entre la razón prudencial y la tradición mediante la cual habrá de producirse la complementación productiva de sentido, esto es, la interpretación o, como la denomina el mismo Gadamer, “la interpenetración del movimiento de la tradición y del movimiento del intérprete”⁶⁵, requerida para que la comprensión hermenéutica alcance el rango ontológico que le corresponde, desde el punto de vista de la propia racionalidad hermenéutica. En conclusión, la realización efectiva de un saber de aplicación que busca comprender el fenómeno o caso individual y su

⁶⁴ “La pretensión de un juicio estético a una validez universal para cada sujeto exige, como todo juicio que debe apoyarse en algún principio *a priori*, una deducción que debe aún añadirse a la exposición del mismo, cuando se refiere a una satisfacción o desagrado en la *forma del objeto*, y de esta clase son los juicios de gusto sobre lo bello de la naturaleza, pues la finalidad tiene entonces su base en el objeto y su forma, si bien no muestra la relación de éste con otros objetos según conceptos, sino sólo se refiere a la aprehensión de esa forma, en cuanto ésta se muestra conforme en el espíritu, tanto con la facultad de los conceptos como con la de la exposición de los mismos.” KANT, *Crítica del Juicio*, Parágrafo 30, p. 261.

⁶⁵ Una vez más, permítasenos remitir al lector al capítulo segundo de nuestro ensayo anterior titulado *La hermenéutica de Gadamer y el concepto aristotélico de razón práctica* en el cual hemos analizado con detenimiento el concepto de complementación productiva de sentido o, lo que es lo mismo, el problema de la aplicación. Véase a este respecto también GADAMER, *VM*, I, p. 378 y sigs.

determinación objetiva por respecto al más amplio horizonte de la actividad moral de una comunidad se manifiesta en toda su amplitud histórica y filosófica en el lenguaje o, lo que es lo mismo, en el diálogo, es decir, aquella forma de comunicación que es lugar común de búsqueda, de deliberación, de consentimiento o conformidad sobre lo justo o sobre lo bello. Así es como hay que entender las palabras de Gadamer acerca de la comprensión hermenéutica cuando, haciendo referencia a la clase de conocimiento que responde a los requerimientos metodológicos de la tradición histórica de la filosofía, advierte sin titubear que *su ontología hermenéutica precede y abarca, sin duda, toda experiencia humana del mundo, sin aspirar con ello a encaminar o dirigir los contenidos de estas experiencias y sus resultados en una sola dirección que los unifique o, peor aun, que pretende clasificarlos bajo un modelo único de significación y contenido*. Muy por el contrario; simplemente procura sugerir, como ya lo habría declarado Aristóteles⁶⁶, la posible orientación que deba seguir la discusión, sobre la base de una común formación, si es que sus interlocutores han llegado a un acuerdo sobre la verdad en un mismo acto de comprensión cuya mediación entre el saber y el hacer viene determinada por la misma tradición. Esto último nos permite entender la dimensión ontológica de la comprensión hermenéutica mediante la capacidad de juicio y el sentido común necesarios para continuar la comunicación. En efecto, gracias al juicio podemos incorporar las opiniones del otro entrando en relación con él y medir el alcance de nuestra propia comprensión adecuando una y otra al contexto de familiaridad y solidaridad de una comunidad que sustenta a las dos por igual. Estas son las palabras de Gadamer:

... el que la experiencia hermenéutica se realice en el “modo” del lenguaje, y el que entre la tradición y su intérprete tenga lugar una conversación, plantea un fundamento completamente distinto. Lo decisivo es que aquí acontece algo. Ni la conciencia del intérprete es señora de lo que accede a él como palabra de la tradición, ni es adecuado describir lo que tiene aquí lugar como un conocimiento progresivo de lo que es, de manera que un intelecto infinito contendría todo lo que de un modo u otro pudiese llegar a hablar desde el conjunto de la tradición. Visto desde el intérprete, “acontecer” quiere decir que no es él el que, como conocedor, busca su objeto y “extrae” con medios metodológicos lo que realmente quiso decir y tal como realmente era... Esto no es más que un aspecto exterior al verdadero acontecer hermenéutico; es el que motiva la ineludible disciplina metodológica que de uno hace uso consigo mismo. Sin embargo, el verdadero acontecer sólo se hace posible en la medida en que la palabra que llega a nosotros desde la tradición, y a la que nosotros tenemos que prestar oídos, nos alcanza de verdad y lo hace como si nos hablase a nosotros mismo y se refiriese a nosotros mismos.⁶⁷

⁶⁶ ARISTÓTELES, *Acerca del alma*, L. I, 2, 403 b 20; *Metafísica*, L. XIII, 1076 a 10-15.

⁶⁷ GADAMER, *VM*, I, p. 552-553.

No nos queda más que terminar diciendo que Gadamer ha mostrado la importancia de la ontología hermenéutica a través de la serie de elementos de la tradición histórica que han sobrevivido frente a la reducción unilateral de la ciencia y su método. *Tales determinaciones constitutivas del fenómeno hermenéutico subrayan más que nunca que la reivindicación de universalidad de la hermenéutica gadameriana se entiende a partir de la reflexión acerca de la comprensión como la forma de conocimiento que expresa su verdadera dimensión ontológica en la formación.* Con ello, volvemos a la tesis clásica: *la virtud es ciencia*, pero ciencia humana, ciencia de la comprensión; en una palabra, hermenéutica.

TEXTOS Y DOCUMENTOS



**apuntes
filosóficos**

Vol. 29 No. 56

Imágenes entre eidos y pathos de Bernhard Waldenfels

Bernardo Ávalos

Imágenes entre *eidos* y *pathos*¹

Bernhard Waldenfels

Había tiempos en los que como fenomenólogo uno era visto de forma muy crítica y también compasiva cuando le atribuía a imágenes y signos algo así como una presencia encarnada. Ahora nos encontramos más bien con un exceso de oferta de presencia, inmediatez, contacto y cercanía. Sin embargo, algo de esto parece ser una reversión con la que se intenta sobrecompensar deficiencias anteriores. También en la filosofía, de cuando en cuando, se da un afán excesivo, como se encuentra en los recién convertidos. Pero dejemos hablar a las cosas mismas. Con este fin me limito a señalar en forma de resumen algunos puntos tanto relevantes como controvertidos que conciernen en su conjunto al lugar de las imágenes en la experiencia y que adquieren un tono particular a través del contraste entre *eidos* y *pathos*².

1. Imagen como medio

Para una fenomenología de la imagen que parte del acontecimiento del ‘volverse-visible’ se presenta la siguiente fórmula básica: *algo aparece a alguien como algo en imagen*. Significado e imagen pertenecen al ‘cómo’ de la aparición que debe diferenciarse bien del ‘qué’ y del ‘a-quié’n’ de la aparición. La imagen funge como *medium quo* antes de ser tematizada como *medium quid*. Dicho de un modo más simple, vemos en imágenes antes de ver imágenes. Toda ontologización o personalización que trate la imagen como mero objeto o como meros agentes queda por lo tanto proscrita. En efecto, la imagen ejerce su función en la medida en que se duplica en *figurante* (*Bilden*) y *figurado* (*Gebilde*)³. Esta diferencia figurativa, que se encuentra ya en Husserl, puede

¹ Traducción del alemán de Bernardo Ávalos. Título original: *Bilder zwischen Eidos und Pathos*. Publicado originalmente en KLIE, T.; STÖLLEGER, P. (eds.), *Präsenz im Entzug. Ambivalenzen des Bildes*, Tübingen: Mohr Siebeck, 2011.

² Una versión más detallada se encuentra en el capítulo de mi libro *Sinne und Künste im Wechselspiel. Modi ästhetischer Erfahrung*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2010. Sobre el planteamiento específico de una fenomenología páthico-responsiva *cfr.*, WALDENFELS, B., *Antwortregister*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994; *Bruchlinien der Erfahrung*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2002; y por último, *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2006. (N.d.T. Algunos de los estudios que componen esta última obra se encuentran traducidos al español en: WALDENFELS, B., *Exploraciones fenomenológicas acerca de lo extraño*, Leya, G. (ed.), Barcelona: Anthropos, 2015.).

³ N.d.T. Para la traducción de las palabras derivadas tanto del verbo *bilden* como del adjetivo *bildlich*, que corresponden a su vez al sustantivo *Bild* (imagen), utilizaremos como raíz la palabra *figura* ya que en español no

denominarse como *diferencia icónica* o, en un sentido específico, *pictórica*. Esta significa que algo solo es una imagen cuando aparece y es tomado *como imagen*. En tanto medio la imagen presenta cierta opacidad, incluso cuando nuestra atención no esté puesta, en primer lugar, en la medialidad. Sin la diferencia entre el ‘qué’ y el ‘desde-dónde’ (*das Wovon*) de la imagen no habría imágenes; así como una palabra que en tanto *λόγος τινός* no hable de algo, sería un sonido pero no el sonido *de una palabra*. El discurso sobre un “objeto” o “expuesto” puro que encontramos reiteradamente en el ámbito del arte no debería desconcertarnos y llevarnos a asumir que las obras de arte no son más que cosas visuales. Bien entendido, el ‘como’ (*das Als*) icónico o pictórico, con el que estamos tratando acá, concierne a la constitución de la imagen; no debe ser confundido con el ‘como’ fenomenológico o hermenéutico en el cual se articula e interpreta la experiencia.

2. Materia de imagen y fundamento de imagen

Si seguimos la definición aristotélica de *hyle*, esta se determina como el ‘a-partir-de’ (*das Woraus*) de los procesos de producción artística o de generaciones naturales, que por su lado tienen una *morphe* y un *telos*. Considerada en sí misma la materia es amorfa, sin figura; ella toma forma y figura solo como *material* para algo, como materia específica o correspondiente (*ὄλη οἰκεία*). Para teorías funcionales u ontológicas de la imagen que se contentan con esta estructura teleológica, la forma general de la imagen se puede desprender hasta un cierto punto de la materia específica. Es diferente con una teoría genética que retrocede del ‘estar-dado-ya’ de la imagen al proceso de ‘llegar-a-ser-imagen’. Aquí se convierte el ‘de-dónde’ (*das Woher*) en un *fundamento* desde el cual emergen las formas de las imágenes. Esto significa que la forma no se deja desprender de la materia específica sin convertirse en otra forma. El pintor no solo crea cosas artísticas, al hacer esto él crea desde un fondo que es inagotable. Lo que es figurativo está conformado, como acentúa Merleau-Ponty, por significados concretos, encarnados; dicho de manera más específica, por figuras y estructuras transponibles en el sentido que se le da en la teoría de la Gestalt. Precisamente ahí se diferencia el verde del semáforo, que aparece como una imagen simbólica codificada convencionalmente, del verde de una pradera de Monet. De esto no se sigue que semiótica de la imagen y fenomenología de la imagen estén separadas la una de la

existe ningún verbo o adjetivo relativo al sustantivo imagen. En este sentido, tomamos figura en su significado general de *forma aparente*, tal y como la define el filósofo francés Étienne Souriau en su *Diccionario de estética*, trad. Grasa, I., Madrid: Ediciones Akal, 2010, p. 580.

otra por una zanja. Naturalmente uno puede utilizar imágenes conmemorativas e imágenes artísticas como imágenes simbólicas, por ejemplo, como estampilla, como foto publicitaria o como logo, sin embargo, esto no significa que las imágenes sean meras imágenes simbólicas. Algo similar es válido para el uso predicativo y comunicativo de imágenes que Klaus Sachs-Hombach convierte en el centro de interés de su teoría de la imagen, con la consecuencia de que las particularidades específicas de las imágenes son evaluadas como “anomalías semánticas”. El paralelismo, en efecto posible, entre imagen y proposición no puede significar que las presentaciones figurativas no sean más que predicados con medios visuales. La diferencia entre imágenes normales que permiten el uso e imágenes artísticas que rompen nuestros hábitos visuales solo puede comprenderse de manera insuficiente por esta vía.

3. Figurante y figurado

En la teoría del lenguaje suele diferenciarse entre enunciación (*énonciation*) y enunciado (*énoncé*). El lenguaje se divide de esta manera en acontecimientos de habla y contenidos de habla. De manera similar podemos distinguir entre acontecimiento de imagen y contenido de imagen. El acontecimiento *páthico*⁴ de imagen consiste en *que* (*dass*) algo se vuelve visible, el contenido eidético de imagen se encarga de que *algo* (*etwas*) se vuelva visible. Ningún *eidos* sin *pathos*, ningún *pathos* sin *eidos*, y entre ambos una grieta que no se cierra. Para el ‘hacer-visible’ en las artes plásticas rige lo mismo. El acontecer de imagen que aquí se perfila no solo está sujeto a una duplicación, sino que presenta además una peculiar autoreferencialidad que en analogía con el decirse y el mostrarse podemos designar como un figurarse⁵. Una imagen que no se lleve a sí misma a imagen, sería un simple objeto para un observador; sería como mucho una ‘cosa-imagen’⁶ residual, pero no una imagen medial que abre un espacio visual. El intervalo entre

⁴ N.d.T. En la fenomenología *páthico*-responsiva de Waldenfels el término *pathos* señala un acontecimiento afectivo-corporal que se dirige *hacia nosotros* antes de que *nos dirijamos a él* y que de este modo precede y sobrepasa simultáneamente cualquier plan, elección, juicio, acto intencional y sentido. Lo *páthico* no es por lo tanto ni un acto subjetivo ni un suceso objetivo observable desde la perspectiva de la tercera persona. Se trata más bien de un acontecimiento que *me* acaece y concierne, del que, en efecto, formo parte pero no como centro o autor, sino literalmente como *paciente*. Desde un punto de vista gramatical nos encontramos frente a una concepción genética de la experiencia en donde el yo que aparece en dativo o acusativo precede al yo en nominativo. Es importante señalar, finalmente, que para Waldenfels el *pathos* no es de ningún modo un tipo particular de experiencia, sino precisamente el momento inapropiable *desde* (*wovon*) el que surge en cada caso toda experiencia entendida como un responder a algo que nos afecta, es decir, que no hemos iniciado nosotros mismos.

⁵ Cfr., WALDENFELS, B., *Antwortregister*, op. cit. pp. 221-223.

⁶ N.d.T. Waldenfels se está refiriendo de forma indirecta a la noción husserliana de *Bildding*. En sus análisis fenomenológicos sobre la conciencia de imagen Husserl distingue entre la “cosa-imagen”, entendida como la

acontecimiento de imagen y contenido de imagen se mantiene a través de un tipo específico de *diferencia performativa*⁷. Parecería fructífero equiparar la performación del acontecer de imagen con la performación del acontecer de habla y entrelazar ambas formas de performación la una con la otra. Sin embargo, así como los acontecimientos de habla no se reducen de ningún modo a *actos* de habla llevados a cabo subjetivamente, los acontecimientos de imagen tampoco se reducen a *actos* de imagen llevados a cabo subjetivamente⁸. Para acontecimientos de imagen que encontramos del lado tanto del ver figurativo como de la representación figurativa se presenta el término *mirada* (*Blick*), que en el ámbito acústico corresponde al ‘volverse-sonido’ de la voz. Ahora solo tenemos que cuidarnos de no introducir de inmediato el ‘volverse-visible’ o ‘-audible’ en el marco comunicativo de transmisor y receptor. Cuando algo se vuelve visible o audible están en juego el ‘qué’ y el ‘quién’. La pregunta lacaniana *qui parle* corresponde a la pregunta *qui regarde*. Si se reprime esta pregunta terminamos en la normalidad de imágenes utilizables que solo sirven para otra cosa. Que las imágenes también hacen esto, no queda descartado con esto.

4. Vista y ‘mirada-retrospectiva’

Nuestro ver no comienza con un acto de ‘ver-hacia’ o de observación, sino con una *vista* (*An-blick*⁹) que presenta una naturaleza similar a la del llamado. Algo nos llama la atención, como solemos decir. Algo salta a los ojos como un *pathos*, como un *Widerfahrnis* de un tipo específico¹⁰. Se trata de un incentivo visual que nos da algo que ver, y precisamente ahí reside el efecto que proviene de las imágenes. En correspondencia con la determinación medial de la imagen esto no significa un mero efecto *de* la imagen, sino un efecto *a través de la imagen*. Lo extravagante y aterrador que nos sale al encuentro desde los *Caprichos* de Goya, o el estar absorbido en uno mismo que emerge desde los *Interieurs* de Vermeers, tiene en sí mismo un carácter figurativo. Se efectúa en imágenes, los colores y las líneas desempeñan un papel en ello.

materia específica portadora de una imagen, el “objeto-imagen” (*Bildobjekt*), es decir, la imagen apareciente, y la “imagen-sujeto” (*Bildsujet*) o el objeto representado en la imagen. Cfr., Hua XXIII, p. 19.

⁷ Sobre la diferencia entre acontecimientos visuales performativos y sistemas de reglas cfr. mis reflexiones sobre los ordenes de lo visible en: *Sinnesswellen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1999, p. 116.

⁸ Klaus Sach-Hombach llama la atención sobre el hecho de que el intento de utilizar la teoría de los actos de habla para la teoría de la imagen tiene una larga historia. Estos intentos deberían tomar en cuenta la múltiple problematización de la teoría de los actos de habla que se ha llevado a cabo entre tanto. En lo que a mi respecta refiero a las discusiones correspondientes en: *Antwortregister*, op. cit., parte I.

⁹ N.d.T. La palabra vista debe ser entendida aquí en el sentido de lo que se ofrece a la mirada y no como la facultad de ver.

¹⁰ N.d.T. *Widerfahrnis* es la palabra alemana que Waldenfels utiliza como sinónimo de *pathos*. Decidimos no traducirla en tanto no existe ninguna palabra en español que rescate su significado adecuadamente.

La vista que se nos ofrece corresponde a un ver responsivo que toma la forma de una ‘mirada-retrospectiva’ (*Rückblick*) y que implica una forma elemental de consideración¹¹, de respeto. La duplicación de la mirada que de ahí resulta, en la que el ‘desde-dónde’ de la vista se aparta del ‘a-qué’ (*das Worauf*) de la ‘mirada-retrospectiva’, la denomino *diferencia responsiva*. La mirada desde la imagen precede a la mirada en la imagen y por consiguiente también a la famosa mirada a través de la ventana¹², si no hay ya de antemano algo que ver que simplemente volvemos a ver. El ‘desde-dónde’ de la vista equivale en este contexto al ‘ante-qué’ (*das Wovor*) de la angustia que Heidegger diferencia bien del ‘qué’ del miedo. El ‘ser-afectados’ por una vista extraña¹³ que viene de otro lugar puede tomar por completo la forma de una co-afección y propagarse en un campo efectual como la peste en Tebas en el drama de Edipo o el atentado del 11 de septiembre de Manhattan. Hablamos entonces de una situación común o un campo social dentro del cual acontece algo que se destaca, que nos asusta, que desafía nuestras fuerzas o que nos atrae y anima como una alegre noticia. Pero co-afección no significa que la afección se transforma de manera inmediata en una respuesta común. El carácter común o bien no común de la respuesta surge él mismo, en primer lugar, en la respuesta, así como el acontecimiento de Pentecostés, que se encuentra estrechamente relacionado con la confusión babilónica de lenguas, no consistió en que todos escucharon el mismo idioma, sino en que *cada uno* escuchó hablar al otro en *su* idioma¹⁴. Nos aproximamos al contraste entre presencia y sustracción cuando tomamos en cuenta el *desplazamiento espacio-temporal* que ocurre entre vista y ‘mirada-retrospectiva’ o, tomado de

¹¹ N.d.T. *Ansicht*. Waldenfels está jugando aquí con la relación entre el significado y la raíz de la palabra *Ansicht*, derivada de *Sicht* (vista). Es interesante señalar que la palabra consideración, tomada de *considerare* (lat.), con la que traducimos *Ansicht*, remite originariamente también a un fenómeno visual: examinar los astros en busca de agüeros. Como es conocido, el entrelazamiento íntimo entre mirada y ética, al que Waldenfels está apuntando aquí, es uno de los temas fundamentales de la fenomenología de Levinas, en donde el rostro humano (*visage*) aparece como una expresión que hace estallar el esquema intencional de forma y contenido basado en la coincidencia y sincronización entre lo expresado y lo expresante. Cfr., LEVINAS, E., *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*, trad. García-Baró, M., Salamanca: Ediciones Sígueme, 2002, pp. 74-76.

¹² N.d.T. Waldenfels se está refiriendo a la concepción renacentista del cuadro como una ventana a través de la que miramos, a partir de la cual el arquitecto y humanista Leon Battista Alberti desarrolló su influyente teoría de la perspectiva en la pintura.

¹³ N.d.T. *fremden Anblick*. La noción de lo extraño (*das Fremde*) juega un rol protagónico en la fenomenología de Waldenfels entendida como una fenomenología de lo extraño. De modo muy general podría decirse que para Waldenfels lo extraño es aquello que se sustrae a todo tipo de apropiación pero que, sin embargo, constituye precisamente el punto ciego alrededor del cual surge una experiencia o un sentido determinado. De esta manera lo extraño refiere a un afuera o un más allá que se aleja en la medida en que sustrae de lo que podríamos entender con Husserl como mi “esfera de propiedad” (*Eigenheitsphäre*), que no es otra cosa que aquello que me es presente en cada caso. Para una aproximación general a la noción waldenfelsiana de lo extraño cfr., WALDENFELS, B., “Pensar lo extraño”, trad. Storand, P., *Exploraciones fenomenológicas acerca de lo extraño, op. cit.*, pp. 9-18.

¹⁴ N.d.T. El *su* refiere al idioma del que escucha.

manera general, entre *pathos* y *respuesta*. Por un lado tenemos la *anterioridad* del *An-*, que como *Anreiz* (incentivo), *Anblick* (vista), *Anspruch* (exigencia) se anticipa a nuestras iniciativas, por el otro lado, la *posterioridad* (*Nachträglichkeit*) del re- de la ‘mirada-retrospectiva’. Esto no significa que uno sucede antes y el otro después, como cuando estímulos ópticos conllevan un comportamiento visual que ellos provocan, sino más bien que el respondiente se precede a sí mismo en aquello que lo aprehende. Su mirada toma rasgos específicos de una ‘mirada-extraña’. Se trata de una posterioridad originaria que en el shock o el trauma se incrementa al extremo. La grieta que une a la vez que separa el doble acontecimiento de *pathos* y respuesta la denomino *Diastase*, esto es, una distensión que tampoco se detiene en el acontecimiento de la mirada y la mirada de imágenes.

5. Sustracción y presencia

Dicho doble evento se deja determinar de dos maneras, a saber, tanto como *hiperplenificación* como *falta*, tanto como ‘demasiado’ como ‘demasiado-poco’¹⁵. Tomando como referencia los órdenes icónicos nos encontramos frente tanto a una dimensión hiper-icónica como pro-icónica. La última precede los órdenes de imágenes, la primera los excede¹⁶. Ambos puntos de vista no son separables el uno del otro. Un ‘demasiado-poco’ sin excesos se convertiría en la pura negatividad de una privación, un ‘demasiado’ sin momentos de sustracción daría sitio a una forma más elevada de positividad. Terminaríamos nuevamente en una dialéctica del sí y el no que avanza hacia una totalidad mediadora. Sustracción y presencia ganan su especificidad propia desde una teoría que crece de la experiencia, y no desde una teoría que se impone sobre esta. De este modo se muestra, por un lado, que aquello ‘desde-dónde’ somos afectados excede nuestras posibilidades individuales y colectivas; por el otro lado, que este ‘más’ se sustrae a la captura ordenadora y a la apropiación. Nos encontramos, en lenguaje fenomenológico, frente a la figura reversible de una ausencia encarnada. Ya en Platón el sol es el que lumina y ciega a la vez, el que vuelve visible lo visible y se repliega en lo invisible. Platón evitó superar dialécticamente el contraste entre claro y oscuro: él escoge la vía indirecta del lenguaje parabólico, un lenguaje de imágenes. A nosotros se nos plantea la pregunta de cómo ha de ser pensada la relación entre

¹⁵ N.d.T. No se trata de demasiado o demasiado poco *de algo particular* en relación a *algo determinado*, sino más bien de un ‘demasiado’ (*ein Zuviel*) y un ‘demasiado-poco’ (*ein Zuwenig*) sustantivados que remiten correspondientemente a un exceso y una sustracción inherentes a la fenomenalidad de todo fenómeno en cuanto tal.

¹⁶ Sobre este punto en un sentido más general *cfr.*, WALDENFELS, B., *Ordnung im Zwielficht*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1987, p. 74; asimismo cap. F7.

ausencia y presencia, entre vacío y plenificación, entre la ‘no-figuratividad’ y la figuratividad. El retroceder hacia la experiencia corporal nos enseña que en este caso se trata de una polaridad y no de una contraposición. Comencemos con la *sustracción*. ¿Qué hay que entender por esta? La sustracción, que en palabras de otros idiomas como *se dérober*, *échapper*, *withdraw* o *evade* lleva consigo distintas connotaciones, adquiere formas ambiguas en determinaciones que a primera vista parecieran negativas como inmediatez, imposibilidad, invisibilidad, indescriptibilidad, irepresentabilidad e inolvidabilidad. Análisis más exactos muestran que en estos casos el prefijo in- no denota una mera negación por medio de la cual se priva a una cosa o a alguien de una propiedad. Lo que en un sentido radical vale como invisible o infigurable no pertenece a otro mundo de lo invisible, pertenece él mismo más bien al mundo de lo visible y de lo figurable – como su otra cara¹⁷. Lo que *se vuelve* visible y *salta* a los ojos, no *es* visible. Aparece más bien *en tanto* se sustrae, se repliega en una lejanía. En relación con esto es decisivo que lejanía y cercanía representan modos de experiencia, que en forma de una cercanía en la lejanía y de una lejanía en la cercanía se entrelazan, antes de que pasemos a convertir cercanía y lejanía en distancias medibles. Cuando algo nos queda cerca o lejos, cuando alguien nos es cercano o lejano, esto remite así a un aquí y ahora que solo varía pero que no se deja medir de forma generalizada.

En lo que por el contrario respecta a la *presencia*, esta muestra también distintos matices. En tanto *presente temporal* forma un contraste con lo pasado y lo futuro. El cuestionamiento por parte de Jaques Derrida de una presencia pura y un presente viviente no debe entenderse de ninguna manera como si solo hubiera posterioridades, puras huellas de lo pasado, puras diferencias. Nos encontramos más bien, como ya mencionamos, frente a un desplazamiento espacio-temporal que tiene como consecuencia que lo presente, lo pasado y lo futuro se solapen el uno con el otro. Yo *he* pasado o *estoy* por venir y no solo *tengo* un pasado o un por-venir. La resonancia con ser cuerpo (*Leib*) y tener un cuerpo (*Körper*) no es ninguna coincidencia, porque el tiempo también despliega un medio en el cual el sentido se encarna, así como en el que el sí-mismo propio y el sí-mismo extraño toman forma. *Respuesta* significa entonces que yo mismo, en efecto, comienzo aquí y ahora, pero desde otra parte, impulsado por impulsos extraños. Nuestra mirada que es impulsada por un deseo de ver, un *libido videndi*, está siendo aprehendida siempre ya por lo que hay *para ver*, así como también *para figurar*. Detrás de todo indicativo y

¹⁷ Cfr., WALDENFELS, B., “Das Unsichtbare dieser Welt oder: Was sich dem Blick entzieht”, BERNET, R.; KAPUST, A. (eds.), *Die Sichtbarkeit des Unsichtbaren*, München: Fink, 2009, pp. 11-29.

todo optativo o imperativo se encuentra un gerundio. En este sentido no existe una mirada no cautivada.

Presencia significa entonces *presencia de sí encarnada* en contraposición a todas las formas de re-presentación, de la pura presentificación (*Ver-gegenwärtigung*). Pero tampoco se trata aquí de una pura oposición. Es recomendable partir con autores como Husserl, Heidegger, Bergson o Cassirer de un presentacionismo moderado que significa que en cualquier tipo de representación se encuentran momentos presentativos¹⁸. Con esto no hay que entender una realidad libre de significado, con la cual caeríamos en el mito de lo dado, sino efectualidades que sobrepasan interpretaciones de sentido y reglamentaciones de sentido. De esta manera se puede justificar que incluso el rojo y el azul, de apariencias tan simples, puedan efectuarse en un ‘comportamiento-corporal-azul’ y ‘-rojo’¹⁹. Afectos y efecto están relacionados. Lo que nos afecta, literalmente: lo que nos es hecho²⁰, no son ni materiales neutrales de construcción ni meros datos a ser registrados²¹. Esto significa que las representaciones no substituyen o reemplazan presencias simplemente, sino que en el modo de una des-presentación (*Entgegenwärtigung*) permanecen referidas a la presencia²². Lo que aparece en el lugar de un otro, deja libre este lugar sin borrarlo. Con esto la fenomenología va en contra de todos los deseos imperiales del análisis del lenguaje, la hermenéutica y la semiótica que se revelan tan pronto enunciados universales como “todo es lenguaje”, “todo es signo”, “todo es imagen”

¹⁸ Cfr., WALDENFELS, B., *Bruchlinien der Erfahrung*, op. cit., p. 29.

¹⁹ N.d.T. *leiblichen Rot- und Blauverhalten*. Con el fin de esclarecer la idea de Waldenfels, mencionada aquí solo de paso, de un comportamiento corporal *literalmente* rojo o azul, o de cualquier otro color, vale la pena citar el siguiente pasaje de su escrito *El sitio corporal de los sentimientos*: “Al rojo o azul que brilla al encuentro de nosotros o nos asalta, le corresponde un ‘comportamiento-rojo’ o ‘-azul’ que se caracteriza por formas cambiantes de acercamiento y alejamiento, por movimientos de deslizamiento o estancamiento, por ritmos más acelerados o más lentos. Kurt Goldstein muestra en sus estudios neuropatológicos, remitiéndose al mismo tiempo a Goethe y Kandinsky, que la fisiología de los colores es afín a la simbólica de los colores. Cuando distinguimos entre colores cálidos y fríos, cuando alguien se pone rojo de ira o amarillo de envidia, no se trata de meras metáforas, como si cubriéramos datos brutos con una laca afectiva.” (WALDENFELS, B., “El sitio corporal de los sentimientos”, trad. Storandt, P., *Exploraciones fenomenológicas acerca de lo extraño*, op. cit., pp. 219-238. Traducción ligeramente modificada.)

²⁰ N.d.T. Waldenfels se está refiriendo de modo implícito a la palabra latina *afficere* que significa literalmente *hacer algo a alguien*, con el fin de acentuar precisamente la pasividad, extrañeza y exposición corporal radical intrínsecas al momento mismo del ‘ser-afectados’.

²¹ Cfr., GOLDSTEIN, K., *Der Aufbau des Organismus*, Den Haag: Nijdhof, 1934, pp. 167-174, acerca de este punto el capítulo sobre el sentir de la *Fenomenología de la percepción* de Merleau-Ponty. Investigaciones neurológicas más recientes, que se encuentran tras la pista de una conexión íntima de procesos sensoriales y motores, apuntan en la dirección señalada.

²² Cfr., WALDENFELS, B., *Bruchlinien der Erfahrung*, op. cit., p. 37s; el término “des-presentación”, que también utiliza Merleau-Ponty refiriéndose a Husserl (*Fenomenología de la percepción*, Planeta-Deagostini: Barcelona, 1993, p. 374), lo he tomado prestado de *Krisis* de Husserl (Husserliana VI, 189.).

marcan el tono. En qué extensión se da esta generalización inadmisibles, tendría que examinarse en detalle. En este sentido, como es conocido, el semiólogo Peirce no se conforma con la mediación representativa como una forma de “terceridad” sino que la vuelve dependiente de una “segundidad” energético-reactiva y una “pimariedad” cualitativo-emocional²³. Interpretación y significado no están así pues desde el comienzo ni libres de afección ni de reacción. De manera evidente pertenece aquello que Jörg Huber ha designado como nuevas formas de “culto a la presencia” y de “obsesión con el presente” a las sobreacciones de las que hablamos al comienzo. Finalmente se plantea la pregunta, en qué sentido la presencia, al contrario de la alternativa de existencia y no-existencia, permite gradaciones. Ya Platón tiene en mente grados de ser que terminan en un “exceso de ser”, y al puro ser (ὄν) le contraponen la forma intensificada de un “ser siendo” (ὄντως ὄν). Pero la organización vertical no debería terminar en un afán extremo que meta a la fuerza el exceso en una unidad de medida. Un *summum ens* desplegado onto-teológicamente sería inconciliable con una ‘experiencia-extraña’²⁴ radical que comienza fuera de sí. En lugar de esto habría que pensar en una escala de intensidades, en una intensificación plural de la experiencia, particularmente también la de la experiencia de imágenes. Ya la concepción de la imagen como espejo, huella y mirada apunta a una intensificación de la figurabilidad que culmina y se interrumpe en la mirada²⁵. Ejemplos de una tal pluralización de intensidad los arroja la heterogeneidad de los sentidos y de las artes y además la variedad paradigmática de distintas maneras de ver y de representación a las que no se puede hacer entrar en razón por medio de determinaciones formales de lo bello o de lo sublime. Una intensificación de la figurabilidad se puede alcanzar además por procesos limítrofes que llevan al

²³ N.d.T. Seguimos la traducción de los términos “*oness*”, “*secondness*” y “*thirdness*” de la edición crítica de la *Obra filosófica reunida* de Peirce (Fondo de Cultura Económica) realizada por Darin McNabb.

²⁴ N.d.T. *Fremderfahrung*. Se trata de una de las nociones fundamentales de la fenomenología de Waldenfels. La ‘experiencia-extraña’ no es una experiencia de lo extraño si por ello entendemos un objeto o una región fenoménica específica. La ‘experiencia-extraña’ es más bien una experiencia que no solo se topa con lo extraño, sino que *ella misma deviene extraña*. La idea detrás de la noción de ‘experiencia-extraña’ de Waldenfels es la de una experiencia primaria, fuerte o radicalizada que no parte ni de datos dados ya de antemano ni se deja reducir a condiciones trascendentales de posibilidad. De este modo podría decirse que la ‘experiencia-extraña’ no es más que la experiencia *en cuanto tal*, es decir, la experiencia tomada no teleológicamente a partir de aquello que ya ha surgido de ella, sino genéticamente como el acontecimiento abierto en el que *en primer lugar surge*, y en este sentido *no ha terminado* de surgir o hacerse presente, un ‘quién’ y un ‘qué’. Para una aproximación general a la concepción waldenfelsiana de la experiencia *cfr.*, WALDENFELS, B., “Experiencia radicalizada”, trad. Niel, L., Rocha, A. (ed.), *La responsabilidad del pensar. Homenaje a Guillermo Hoyos Vásquez*, Baranquilla: Ediciones Uninorte, 2008, pp. 136-161.

²⁵ *Cfr.*, WALDENFELS, B., *Spiegel, Spur und Blick. Zur Genese des Bildes*, Köln: Salon Verlag, 2003; asimismo en *Sinne und Künste im Wechselspiel*, *op. cit.*, pp. 84-104. Existe una versión en español: “Espejo, Huella, Mirada. Sobre la génesis de la imagen”, trad. Palomino, C., García Varas, A. (ed.), *Filosofía de la imagen*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2012, pp. 155-178.

límite de la figurabilidad y someten al carácter figurativo a pruebas extremas. A esto pertenece, por ejemplo, la contraposición entre un hiperrealismo que en un alto grado hace *algo* visible, y una abstracción que *casi solo hace visible*. A esto pertenece además la cambiante preferencia de la dimensión expresiva, de la función apelativa o de la función representativa, como encontramos también en procesos lingüísticos. En la presentación de Munch del gesto del grito, en las figuras de máquinas de Léger o en los relieves de colores próximos a la tierra de Tapiés no se personifica una simple diferencia de estilos, sino diferentes dimensiones, como las conocemos también a partir de los géneros literarios como la lírica, la épica y el drama.

6. El giro hacia la imagen y la vuelta desde la imagen

El *iconic* o *pictorial turn*, que puso en el centro de atención la fuerza polifacética de las imágenes de forma energética, no está libre de ambigüedades que también conciernen a la relación entre sustracción y presencia. Este giro consiste, en primer lugar, en *un giro hacia la imagen* que se contrapone a la suposición de una experiencia libre de imágenes. Las imágenes no podrían ser consideradas así, de la misma forma que las palabras, como accesorios secundarios. Sin embargo, este giro hacia la imagen, que representa una corrección legítima, a veces se transforma parcialmente en un *giro en 'u' desde la imagen*. Como aquel que ve, uno deja aparecer lo visto mismo, sin embargo, la mayoría de las veces esto sucede de forma poco decidida. En su libro *Ce que nous voyons ce qui nous regarde* Georges Didi-Huberman rodea la grieta que separa el acontecimiento visual de lo visto, la vista del ojo²⁶. Esta es una aproximación fructífera que le debe impulsos decisivos a Merleau-Ponty y Lacan. Pero el asunto se vuelve cuestionable cuando el autor llega incluso a atribuirle a objetos visuales un rol de “cuasi-sujetos” y tratar grupos de esculturas “como personas”. W. J. T Mitchell, quien se (y nos) plantea la pregunta *What Do Pictures Want?*, se compromete con una “*double consciousness*” que oscila “*between magical beliefs and skeptical doubts, naive animism and hardheaded materialism, mystical and critical attitudes*”²⁷. Finalmente se encuentran también en Gottfried Boehm, quien desde hace tiempo se esfuerza en una genuina hermenéutica de la imagen, frases como esta: La “imagen mira de vuelta,

²⁶ Cfr., DIDI-HUBERMAN, G., *Lo que vemos, lo que nos mira*, trad. Pons, H., Buenos Aires: Ediciones Manantial, 1997, p. 96; y en conexión con el concepto de aura de Benjamin, *Ibid.*, p. 138.

²⁷ Cfr., MITCHELL, W. J. T., *What Do Pictures Want?*, Chicago: University of Chicago Press, 2005, p. 24.

responde a aquel que la contempla”²⁸; o bien: La imagen exhibe “una vista que se encuentra organizada hacia el ojo y que en cierto modo nos mira de vuelta”²⁹. Una cosa así se dice más fácil de lo que se piensa. Cuando la situación se vuelve crítica, el “cuasi” funge de una especie de *reservatio mentalis*. Yo llamo a esto un animismo ilustrado. Un autor como Dieter Mensch es más osado, en tanto no solo acaricia la idea de la reversión, sino que la lleva a cabo decididamente. La investigación *Lo que se muestra* lleva el subtítulo programático *Materia, presencia, acontecimiento*. El punto de ataque lo constituye un “olvido del acontecimiento” que debe ser superado mediante la reducción a un puro acontecimiento del mostrarse. “Primario es lo *aconteciente mismo*, mientras que los signos y su codificación, los sistemas de clasificación y diferenciación son apartados a un estatus secundario.”³⁰ Lo que queda es el “*acontecimiento de una alteridad* que en la imagen, en la obra de arte *sale al encuentro* sin que de antemano sea desplegada y borrada a través de su recepción, la mirada y la interpretación”³¹. Si nos quedamos aquí, no se piensa de un modo nuevo la relación entre antes y después, tan solo se cambia el puesto que ocupa lo primario y lo secundario, como si hubiera un acontecimiento sin alguien al que le acontece. Si tomamos al pie de la letra lo “aconteciente mismo”, existe entonces la amenaza de una nueva versión temporalizada del *ipsum esse* con su autoreferencialidad regida por el silencio. Para mis reflexiones críticas he escogido autores que se aproximan a lo que yo mismo tengo en mente pero de una manera capciosa que exige vigilancia. La afirmación de que las cosas me miran se encuentra ya, como es conocido, en Merleau-Ponty, quien con esto se remite a declaraciones equivalentes de pintores³². Yo mismo me opongo a ver en esto una carta blanca para intentar suprimir la diferencia entre exigencias de mirada que están dirigidas a mí por alguien y aquellas que permanecen no dirigidas³³. Yo entiendo la frase más bien como una pequeña fórmula sobre el hecho de que nuestra mirada es arrastrada, movilizadada y también fascinada al campo visual y justamente también al campo de imagen por una inquietud, es decir, que en este sentido algo viene hacia nosotros desde la imagen. Esta diferencia de dirección que escinde el acontecer de la mirada en un ‘venir-hacia’ y un ‘ir-hacia’ no debe confundirse con una

²⁸ Cfr., BOEHM, G., “Repräsentation – Präsentation – Präsenz”, Boehm, G. (ed.), *Homo Pictor*, München: De Gruyter, 2001, p. 10.

²⁹ Cfr., BOEHM, G., *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens*, Berlin: Berlin University Press, 2008, p. 49.

³⁰ MERSCH, D., *Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis*, München: Fink, 2002, p. 407.

³¹ *Ibid.*, p. 98.

³² MERLEAU-PONTY, M., *El ojo y el espíritu*, trad. Romero, J., Barcelona: Paidós, 1986, p. 26.

³³ En consecuencia con esto yo distingo de manera precisa entre afecto y apelación. Cfr., *Bruchlinien der Erfahrung*, *op. cit.*, pp. 109-122.

vuelta de la mirada³⁴. Lo que no ayuda ulteriormente es ninguna personalización de las imágenes a cuasi-sujetos ni ninguna huida a acontecimientos puros, sino un prestar atención a la extrañeza en medio del ver figurativo que le imprime a toda imagen rasgos de una ‘imagen-extraña’ (*Fremdbild*). El *eidos* no se deja reducir a un *pathos*, pero nace de una respuesta a un *pathos*.

7. La mirada de reojo: Epílogo con Thomas Mann

En su novela corta *Tristán* Thomas Mann relata un desencuentro en el que desempeñan un papel alternante vista y oído. En el transcurso se encuentra la irónica relación rota entre ciudadano y artista, entre lo ordinario y lo extraordinario. Durante una estadía en el sanatorio “Einfried” el escritor Spinell se encuentra con la enfermiza esposa del gran comerciante Klöterjahn. Él se presenta a ella aludiendo a otro encuentro recién ocurrido. Esto lleva a un particular intercambio de palabras.

—Esta mañana, durante mi paseo, he visto a una hermosa señora... ¡Dios mío, ya lo creo que era hermosa! —decía, con la cabeza ladeada y las manos abiertas.

—¿De veras, señor Spinell? ¿Por qué no me la describe?

—No, es imposible. Si lo hiciera, le daría una imagen falsa. En realidad, apenas he visto a la dama, pues sólo la he rozado a medias con la mirada al pasar. Sin embargo, percibí su borrosa sombra, y eso me ha bastado para estimular mi fantasía y forjarme la ilusión de que es realmente hermosa... ¡Dios mío, qué hermosa es!

Ella se puso a reír.

—¿Es ésta su manera de contemplar a las mujeres hermosas, señor Spinell?

—Sí, señora. Y es mucho mejor que si las mirara a la cara groseramente, ansioso de retenerlas en la memoria, y me llevara la impresión de una realidad defectuosa...³⁵

La idealización con la que uno hace desaparecer, tanto como es posible, hechos crudos, como el “orejas bastante grandes” que Frau Klöterjahn señala luego, transforma una vista extraña en una imagen fantasmagórica. La mirada de reojo garantiza que el “registro de la realidad” de la propia mirada sea domesticado. De esta manera uno no ve al otro en imagen sino como imagen. Con la ayuda de esta idealización el amante entusiasmado mantiene apartada *quid pro quo* la vista extraña de sí, sin embargo, no por completo, como vemos.

³⁴ Cfr., el capítulo “Der beunruhigte Blick” en: *Sinnesschwellen*, op. cit.

³⁵ MANN, T., *Tristán*, trad. Bruck, P., Barcelona: Ediciones Nausica, 1946, pp. 31-32.

El fluir del encuentro continúa en el episodio musical que da el título, y que uno podría entender como una variación medio paródica de los conocidos versos de August von Platen: “Quien ha contemplado la belleza con sus propios ojos está consagrado ya a la muerte.” Frau Klöterjahn, como la pianista que funde, y Herr Spinell, como el oyente que es fundido, se unen en la muerte de amor del *Tristán* de Wagner. Fundidos están tú y yo, tuyo y mío. “¡Suave añoranza, sin engaño ni inquietud! ¡Desvanecer sublime y sin dolor! ¡Crepúsculo bienaventurado en el infinito! Tú Isolda, yo Tristán... no más Tristán, no más Isolda...”³⁶

La desilusión aparece inmediatamente a continuación. El desvanecer de Isolda termina en un mareo corporal que despierta los fundamentos del ‘estar-aquí’. El esposo que ha viajado hasta allí, a quien Spinell le reprocha en una carta haber mantenido cautiva a su etérea esposa en la fealdad ordinaria de la vida matrimonial, se venga con un torrente de palabras, en cuyo transcurso se confiesa partidario de un realismo vulgar y poco sofisticado. Al hacer esto él puede remitirse a su esposa, puesta en las nubes por el escritor pero que no teme utilizar las propias declaraciones del devoto contra este mismo.

“Mi esposa me escribió una vez diciendo que usted no suele mirar a la cara a las mujeres que encuentra, sino que sólo las mira de reajo para sacar de ellas una idea vaga pero hermosa; todo por miedo a la realidad.”³⁷ Y a esto agrega: “Yo no miro de reajo el rostro de las mujeres, las miro bien, y si me gustan y me quieren, las tomo. Tengo el corazón en su debido sí...”³⁸

Las cosas siguen su curso. Herr Klöterjahn es interrumpido a mitad de una frase por el llamado a la puerta de un mensajero que le transmite la funesta noticia del ataque crítico de su mujer: Ella estaba “canturreando entre sí una melodía”³⁹ cuando le empezó una repentina hemorragia pulmonar. El *pathos*, que debe ser entendido ahora en un sentido más específico como sufrimiento, vuelve después de que parecía haber sido desterrado mediante imágenes y tonos. La *novella* termina con que Spinell, siendo perseguido por los gritos de júbilo del niño Klöterjahn, se aleja “con los pasos violentamente vacilantes de alguien que quiere disimular que en el fondo está huyendo de algo.”⁴⁰

³⁶ *Ibid.*, p. 60. Traducción ligeramente modificada.

³⁷ *Ibid.*, p. 61.

³⁸ *Ibid.*, p. 63.

³⁹ *Ibid.*, p. 83.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 89.

Lo que nos ayuda a comprender la constelación de la *novella* no es ni una facticidad defectuosa ni una idealidad embellecida. Lo que en imágenes y tonos se vuelve visible y audible, es ello mismo más que imagen y tono. Pero en tanto invisible e inaudible no es nada sin lo visible y audible que nos muestran imágenes y tonos, aun cuando intentemos huir de esto. Si hay una estética que no derive en un esteticismo, habría que pensar entonces en una estética que en forma de una anestética e hiperestética remita más allá de sí.

Ana García Varas (Ed): Filosofía de la imagen

Carmen Alicia Di Pasquale



**apuntes
filosóficos**

Vol. 29 No. 56

Esta publicación constituye una aportación indispensable en el traslado hacia el castellano de las investigaciones que sobre la imagen se hacen desde la década de 1990, en el seno de la academia anglosajona y la alemana. Como bien lo anuncia su prólogo, este libro compendia las influencias más importantes e iniciales que está recibiendo la filosofía en torno al estudio de la imagen, pero a partir de la crisis estructural que ha tenido la historia del arte y la estética como dispositivos de análisis suficientes para contener el significado del discurso visual.

Lo que este libro compendia se teje en torno a un consenso fundamental: la contemporaneidad ha dado un giro hacia el ámbito visual quizás como en la década de 1960 lo dio hacia el lenguaje. El giro icónico (así se conoce en el ámbito de la academia alemana mientras que en la anglosajona se llama giro pictorial) vendría, en ese sentido, a ser equivalente al giro lingüístico enunciado principalmente por Richard Rorty para, desde allí, plantear preguntas radicales en torno a la imagen e impulsar los recientes enfoques y metodologías.

Como bien señala García Varas, las ideas y las imágenes han sido siempre el material central de la filosofía, aunque ha sido el logos el que ha marcado, hasta los momentos, el lugar y el medio de emisión más valorado. La novedad, en este intento por fundar una preocupación filosófica específicamente dirigida hacia la problematización y el estudio de la imagen, estaría en el reconocimiento de la “autonomía de las lógicas icónicas, de la imagen como lugar propio del pensamiento”¹.

El valor principal de esta publicación es su cartografía. Desde su compendio de artículos tenemos la posibilidad de situarnos y navegar en las líneas de influencia que están dibujando, muy recientemente, a la imagen como lugar de pensamiento y como estructura de la cultura. Se trata de la reunión de textos claves tanto del estudio de la imagen como de los rasgos que comenzarían a intentar definir las particularidades ontológicas, epistemológicos y metodológicas

* Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2011, pp. 326.

¹ Página 12.

que se han abierto desde enfoques hermenéuticos, fenomenológicos, analíticos, científicos y de los estudios culturales.

Reconociendo que son dos los ámbitos de influencia académicos que han iniciado esta indagación radical de la imagen, García Varas anuncia que se atenderán especialmente las ideas principales de la *Bildwissenschaft* alemana (la ciencia de la imagen), el texto fundamental de los estudios visuales, a saber, *¿Qué es una imagen?* de W. J. T. Mitchell, y la reflexión sobre la imagen desde el punto de vista de la filosofía analítica. A estas dos grandes líneas de influencia se le suma una estructura de escritura heterogénea que reúne tanto capítulos de libros como entrevistas, conversaciones e intercambios epistolares.

La publicación comienza con un ensayo de Ana García Varas, de título “Lógica(s) de la imagen”, que da cuenta del estado del arte de la discusión en torno a la imagen junto a los retos que podrían conducir el enfoque filosófico del estudio de la imagen, es decir, una filosofía de la imagen. A este primer capítulo le sigue un intercambio entre Gottfried Boehm, uno de los fundadores de la *Bildwissenschaft*, y W. J. T. Mitchell como los fundadores del enunciado sobre el giro icónico (o pictorial) en las academias alemanas y de habla inglesa, mostrando en él las diferencias y las coincidencias de ambos planteamientos. El tercer capítulo corresponde a un ensayo de Gottfried Boehm en el que se reivindica el logos propio de la imagen frente a su constante subordinación al lenguaje hablado, todo ello utilizando una imagen como caso de estudio: la *Catedral de Ruán* de Monet. El capítulo siguiente se forma con la traducción de un texto referencial para todos los estudiosos de la imagen, el texto de W.J.T. Mitchell *¿Qué es una imagen?*

Luego se escoge un texto de otros de los fundadores de la *Bildwissenschaft*, el historiador Hans Belting, *Cruce de miradas con las imágenes*, en el que se plantea su tesis fundamental que relaciona las imágenes, los cuerpos y los medios en la expresión artística y cultural. El capítulo siguiente contiene un ensayo de Dominic Lopes, destacado estudioso de la imagen desde la filosofía analítica, en el cual esboza una tesis que rechaza el significado de la imagen desde la teoría de la semejanza y la vincula con la ciencia cognitiva. Luego está el estudio del caso concreto de Noël Carroll, con la película *Serene Velocity*, para intentar probar que el cine puede hacer filosofía desde su propio lenguaje cinematográfico. Le sigue un ensayo de Dieter Mersch que examina la imagen en la historia de la ciencia.

La edición es cerrada con dos entrevistas, una a Martin Jay y otra a Klaus Sachs-Hombach, autores de referencia de habla inglesa (estudios visuales) y del alemán (*Bildwissenschaft*) respectivamente.

Es claro el planteamiento general de la edición y su relación con el título: la indagación filosófica de la imagen es novedosa en tanto comienza a haber una perspectiva que entiende la necesidad de una revisión radical de los presupuestos contenidos en la propia tradición filosófica. Esta novedad implica que la filosofía está recibiendo influencias, enunciados, tesis y metodologías de otras disciplinas para, en principio, esbozar la problematización filosófica de la imagen y su lugar frente, o detrás, o al lado del logos.

Es por ello que *Filosofía de la imagen* nos luce como una publicación indispensable para todo aquel que quiera conocer el estado del arte en materia del estudio de la imagen y en habla castellana.

Reseña curricular de autores



**apuntes
filosóficos**

Vol. 29 No. 56

Bernardo Ávalos

Licenciado en Filosofía por la Universidad Central de Venezuela. Máster en Filosofía por la Freie Universität Berlin. Ha realizado una estancia de investigación en el Waldenfels-Archiv de la Albert-Ludwigs-Universität Freiburg.

Correo: avalosbernardo@gmail.com

Eleonora Cróquer

Doctora en Literatura hispánica (Universitat de València, 2004), Magister en Literatura latinoamericana (Universidad Simón Bolívar, 1995) y Licenciada en Letras (Universidad Central de Venezuela, 1991). Investigadora y docente Titular a Dedicación Exclusiva del Departamento de Lengua y Literatura de la Universidad Simón Bolívar. Fundadora y responsable del Centro de Investigaciones Críticas y Socioculturales (www.cics-usb.org), y Directora del Instituto de Altos Estudios de América Latina de la Universidad Simón Bolívar. Libros: *El gesto de Antígona o La escritura como responsabilidad* (Clarice Lispector, Diamela Eltit y Carmen Boullosa), Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2000; y *Escrito con rouge: Delmira Agustini, 1886-1914: artefacto cultural*, Rosario: Beatriz Viterbo, 2009.

Correo: elecrope@gmail.com

Erik Del Bufalo

Doctor en Filosofía de la Universidad de Paris X. Profesor Titular de Filosofía de la Universidad Simón Bolívar, Venezuela. Se dedica principalmente al campo de la filosofía contemporánea, ética, estética, pensamiento político y filosofía de la comunicación y la fotografía. Da talleres sobre filosofía de la fotografía en la Organización Nelson Garrido, escuela de fotografía en la cual estudió. Ha publicado *Deleuze et Laruelle. De la schizoanalyse à la non-philosophie*, París, Kimé, 2003. *El rostro lugar de nadie, Erotismo, ética y umbral en la obra de Alí González*, Fundación Mercantil, 2006. Coautor de *La Política encarnada*, Luís Duno Gottberg (Ed.), Caracas: Equinoccio, 2016 Así como diversos artículos en revistas nacionales e internacionales. También es autor de una Novela, *Polifemo* (Eclepsidra: 2019).

Correo: ekbufalo@gmail.com

Carmen Alicia Di Pasquale

Magister en Filosofía de la Universidad Simón Bolívar (2015). Licenciada en Filosofía mención *cum laude* de la Universidad Católica Andrés Bello (1999). Diseñadora gráfica del Instituto Neumann (1986). Actualmente es Profesora de Estética y Antropología Filosófica en la Escuela de Filosofía de la Universidad Católica Andrés Bello. Es curadora e investigadora independiente desde el «Proyecto Eco y Narciso» en temas de cultura visual, arte y filosofía de la imagen. Proyectos en curso: documentación y estudio crítico del archivo antropológico de Nelson Garrido; edición del libro «Nelson Garrido: Obra gruesa diluida».

Correo: carmenaliciadipasquale@gmail.com

Daniel Esparza

Licenciado en Historia del Arte por la Universidad Central de Venezuela. Obtuvo su primer máster en filosofía en la Universidad Simón Bolívar (Caracas), donde trabajó como asistente académico del departamento de filosofía, para la Revista Venezolana de Filosofía. Obtuvo su segundo máster en filosofía en la New School for Social Research (NY) y actualmente cursa estudios doctorales en el departamento de religión de la Universidad de Columbia (NY). Habiendo recibido la Paul H. Klingenstein Fellowship, está trabajando en un estudio comparativo sobre la noción de perdón en Agustín, Kierkegaard, y Arendt. Ha publicado artículos en Italia, Perú, España, y Venezuela, y sus contribuciones han sido incluidas en dos libros hasta ahora: *A critical philosophy of law, peace and religion* (Springer, Nueva York) y *Perplexed Religion* (Observatori Blanquerna, Barcelona).

Correo: esparzari@gmail.com

Víctor Krebs.

Doctor en Filosofía por la Universidad de Notre Dame, Estados Unidos. Profesor principal del Departamento de Humanidades en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Ha publicado artículos y ensayos sobre la filosofía de Wittgenstein, la tecnología, el cine, la estética y la cultura en revistas especializadas. Actualmente, sus investigaciones giran en torno al psicoanálisis y la revolución digital. Es autor de *Del Alma y El Arte: Reflexiones sobre la cultura, la imagen y la memoria* (1998), *La recuperación del sentido: Wittgenstein, la filosofía y lo trascendente* (2008) y *La imaginación pornográfica. Contra el escepticismo en la cultura* (2014), y coeditor (con

William Day) de *Seeing Wittgenstein Anew*, con Cambridge University Press (2010). Ha escrito, (con el psicoanalista Richard Frankel), *Human Virtuality and Digital Life. Philosophical and Psychoanalytic Investigations*, el cual aparecerá el 2020 con Routledge.

Correo: vjk5555@gmail.com

Sandra Pinardi

Doctor en Filosofía de la Universidad Simón Bolívar (2000). Coordinador del Postgrado en Filosofía de la Universidad Simón Bolívar. Profesor de “Filosofía Contemporánea” en la Escuela de Filosofía de la Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, Venezuela. Trabaja como asesor y curador en la Galería *Carmen Araujo Arte*, en Caracas. Ha escrito numerosos textos de presentación en Catálogos y ha publicado en diversas revistas académicas internacionales especializadas en Filosofía, Arte y Cine. Igualmente ha escrito diversos libros, tales como: *Espacio de ceguera, espacio no presencial*, publicado por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela, 2006; “*The Desire for Emancipation: Origins and Destiny*” en el libro *Alfredo Boulton and his contemporaries: a Critical Dialogue*. Museum of Modern Art. New York, 2008; *La obra de arte moderna: su consolidación y su clausura*, publicado por la Editorial Equinoccio, Universidad Simón Bolívar, Caracas, 2010; *Avila*. Elaborado en conjunto con Luis Lizardo y Luis Pérez Oramas, publicado en conjunto por la Sala Mendoza y Carmen Araujo Arte, Caracas, 2012; *Lenguaje y vocación política en el arte contemporáneo*, publicado por las Ediciones Fundación Sala Mendoza. Caracas, Venezuela. 2016.

Correo: sandrapinardi@gmail.com

Ariadne Cristina Suárez Hopkins

Doctora en Ciencias Políticas de la UCV (2017). Profesor Agregado de la USB del Postgrado en Filosofía desde el 2016. Profesor Instructor de la Escuela de Filosofía (UCV), desde el 2019. Profesor Asociado del ITER-UCAB (2001-2019). Licenciada en Filosofía de la UCV (2001). Magister Scientiarum en Filosofía de la USB (2006).

Correo: hopkinsaria@gmail.com

Bernhard Waldenfels

Es ampliamente reconocido como uno de los representantes más importantes de la fenomenología alemana contemporánea. Profesor emérito del Institut für Philosophie de la Ruhr Universität Bochum, Alemania. Entre su extensa obra pueden destacarse, entre otros: *Phänomenologie in Frankreich* (1983), *Ordnung im Zwielficht* (1987), *Antwortregister* (1994), *Topographie des Fremden* (1997), *Bruchlinien der Erfahrung* (2002), *Hyperphänomene* (2012), *Sozialität und Alterität* (2015), *Platon. Zwischen Logos und Pathos* (2017), *Erfahrung, die zur Sprache drängt* (2019).

Correo: bernhard.waldenfels@ruhr-uni-bochum.de

Nº 1. L. CASTRO: El problema de la modernidad filosófica en Venezuela en defensa del escepticismo • E. QUINTANA: Heraldos sombríos • F. RODRÍGUEZ: Venezuela y el problema de la modernidad • O. ASTORGA: El problema de la modernidad en la Venezuela de los años cuarenta • E. GONZÁLEZ: La agresión existencial. Venezuela una nación que aún no es • J. HERRERA: Modernidad y escisión: Hegel y el problema kantiano de la imaginación trascendental • D. DE LOS REYES: Hegel y la modernidad • R. AROCHA: La utopía americana en Henríquez Ureña y Alfonso Reyes • A. ROMERO: Deseo, necesidad y mundo • J. NEGRETE: Interpretaciones contemporáneas de la lógica griega • E. PIACENZA: Sobre el referir: a propósito de la semántica de Strawson • C. PAVÁN: Apuntes para una lectura contextual del argumento ontológico • A. ESTÉ: Dignidad, eticidad y subjetividad como propósitos de la actividad educativa • W. GIL: Aristóteles inducción y ética • F. BRAVO: El dominio de la ética en Aristóteles • E. HEYMANN: ¿Cuál es la fundamentación kantiana de los derechos humanos.

Nº 2. B. SÁNCHEZ: Juan David García Bacca: Esquema de su itinerario intelectual • F. BRAVO: ¿Quién es y qué enseña el «Trasímaco» de la *República* • C. PAVÁN: La teología ausente • J.R. NÚÑEZ TENORIO: Karl Marx: la madurez de la crítica de la filosofía • J. NEGRETE: Crítica a una interpretación aristotélica de la lógica actual • R. BRAVO: Sobre la consistencia lógica de las ciencias fácticas • E. HEYMANN: Reflexiones segundas sobre el concepto de cultura • F. VETHENCOURT: De la moral a la política: acerca de la irreductibilidad del fiscal hobbesiano • O. ASTORGA: ¿Es posible seguir hablando de filosofía política? • A. ROSALES: Vías y extravíos del pensamiento latinoamericano, con un epílogo sobre el relativismo • H. CALELLO: Latinoamérica: el diverso

necesario para la nueva desigualdad • E. GONZÁLEZ: Filosofar sobre quinientos años • R. AROCHA: Utopía y tragedia en *Valiente nuevo mundo* de Carlos Fuentes • D. DE LOS REYES: Utopía y «Nuevo mundo» o el paraíso perdido • A. PARELES: La teoría kantiana de la motivación moral: interpretación • A. ROSALES: Racionalidad crítica y libertad: una reflexión kantiana • RESEÑA: W. GIL: Ángel Cappelletti: *La estética griega*.

Nº 3. P. AUBENQUE: La prudencia de Kant • O. ASTORGA: La presencia de Hobbes en el pensamiento político de Kant • E. VÁSQUEZ: La dialéctica en Hegel y Marx • J.R. NÚÑEZ TENORIO: Karl Marx: el método dialéctico-histórico • C. KOHN: ¿Tiene vigencia la teoría marxista? • J. HERRERA: El concepto de ironía en Marx • C. PAVÁN: La Historia sin fin o las desgracias del último hombre • J. NEGRETE: Invenciones de la lógica polaca. El cálculo proposicional extendido • L. ZERPA: Sobre el significado y uso del concepto de modelo de la teoría organizacional de Stafford Berr • D. SIDORSKY: Razón, igualdad y el dilema de la práctica • F. VETHENCOURT: El bienestar como concepto normativo • L. HERRERA: Autoconciencia y autoengaño según Tugendhat • A. ESTÉ: Presupuestos, propósitos y objetivos iniciales del cambio educativo en Venezuela • A. ROMERO: Obra y actividad creativa como exploración de la genealogía del ser • RESEÑAS: J.L. RUGGERI: J.D. García Bacca: *La filosofía de la música* • D. DE LOS REYES: Beatriz Fernández Herrero: *La Utopía de América*.

Nº 4. J. GRACÍA: El escolasticismo: un puente entre la antigüedad clásica y el pensamiento colonial latinoamericano • J. SASSO: El auto-descubrimiento de América como tarea • R. AROCHA: La opacidad de la escritura. Aproximación al pensamiento de Jorge Luis

Borges • E. GONZÁLEZ: ¿Lo regional como ruptura epistemológica? • F. BRAVO: La antítesis sofística *Nómos-Physis* • O. ASTORGA: Hobbes y Foucault: locura, razón y poder en el siglo XVII • J. HERRERA: Filosofía «reflexiva y religión positiva en el joven» Hegel de Georg Lukács • A. ROSALES: Empresa racionalidad y ética • L. ZAIBERT: El PGC de Alan Gewirth: insuficiencia normativa de criterio de consistencia • M.A. BRICEÑO: Epistemología y comunicación • J.R. NÚÑEZ TENORIO, J. NUÑO, J. PAGALLO y F. RIU: Bases y tendencias actuales de la filosofía venezolana (Ciclo de conferencias, 1975) • RESEÑAS W. GIL: Jorge Gracia: *Philosophy and its history*.

Nº 5. A.J. CAPPELLETTI: Las fuentes del estoicismo de Zenon • F. BRAVO: La ontología de la definición en el *Político* de Platón • C.PAVÁN: Gilson lector de Santo Tomás • E. PIACENZA: El *ars disputandi* de un manuscrito caraqueño • D.SIDORSKI: Contextualismo, pluralismo y justicia distributiva • H. CALELLO: Los nuevos espacios democráticos y el exilio latinoamericano • A.ESTÉ: La interacción constructiva • R.AROCHA G.: Las raíces del marxismo en la «Kritik» • D. DE LOS REYES: Walter Benjamin, una aproximación estética • A. PARELES: Charles Taylor y la crítica al atomismo político • E. HEYMANN: ¿Crisis de la racionalidad científica? • V.P. LO MONACO: ¿Qué es la semántica de los mundos posibles? • L.Z. ZERPA MORLOY: Fundamentos lógicos de la calorimetría clásica • R.R. BRAVO: Wittgenstein: la aniquilación de la filosofía por el lenguaje • R.R. BRAVO y D. SIDORSKY: Correspondencia • A. ROMERO: Cómo traducir y entender la expresión *etre-au-monde* para leer a Merleau-Ponty • O.ASTORGA: La crítica de Luc Ferry a Leo Strauss • RESEÑAS: W. GIL: P.O. Kristeller:

Greek Philosophers of the Hellenistic Age • GUADARRAMA G.: R. Díaz-Salazar: *El proyecto de Gramsci*.

Nº 6. E. DUSSEL: Sentido ético de la rebelión maya en 1994 en Chiapas • H. JAIMES: Facundo: el intelectual y la idea de la nación en Latinoamérica • F. BRAVO: El hedonismo de Sócrates • E. HEYMANN: El campo semántico del pensamiento. Descartes y Kant • O.ASTORGA: El concepto de potencia como clave hermenéutica para leer a Spinoza • F. ZAMBRANO: La antropología en la filosofía trascendental kantiana • R.REVOREDO CHOCANO: Nietzsche. ¿Se puede ser irracionalista usando la razón? • J.R. HERRERA L.: Dialéctica e historicismo en Benedetto Croce • A.ESTÉ: Cohesión y comunidad • L.M. BARRETO: Motivos y razones • C. KOHN W.: La paradoja de la democracia: premisas para la deconstrucción de la teoría «demoliberal» • P.V. CASTRO GUILLÉN: Las raíces del voluntarismo neoliberal • B. SÁNCHEZ MUJICA: La teoría del inconmensurabilidad entre teorías científicas y el carácter histórico de la ciencia • M.A. BRICEÑO: Desarrollo y utilización del conocimiento • J.R. NÚÑEZ TENORIO: Proyecto de Doctorado en Ciencias Sociales y Filosofía sobre la América Latina • D. DE LOS REYES (reseña): E. VÁSQUEZ: *Filosofía y educación* • W. GIL (reseña): Juan Nuño: *Ética y cibernética* • G. LLANES (reseña): *Actas del III Congreso Nacional de Filosofía*.

Nº 7-8. F. BRAVO: La naturaleza del placer en la filosofía de Platón • E. HEYMANN: Acerca del concepto del placer • E. VÁSQUEZ: «Identidad y diferencia» vista de la luz de Feuerbach y Hegel • S. KNABENSCHUCH DE PORTA: Intuición y construcción • V.P. LO MONACO: ¿Hay un criterio formal del compromiso esencialista? • R.R. BRAVO: La silogística aristotélica y el problema del comportamiento existencial •

O. ASTORGA: Ética y moral en la época moderna • A. PARELES: Del contractualismo al constructivismo • O. CAPONI y D. HARNÁNDEZ: Neoliberalismo y fragmentación del sujeto social • J. ALZURU: Una visión del mundo • J. STAROBINSKI: El sacrificio y la coronación • L.A. HERNÁNDEZ: Para una poética de lo sagrado • T. D'ARAGO FIOL: Filosofía e imaginación. Imaginación y filosofía • P. GUADARRAMA GONZÁLEZ: Gaos y los estudios de la filosofía en América Latina • JUAN NUÑO: Filosofía hoy • W. GIL (reseña): J.J.E. Gracia: *A Theory of Textuality* • D. DE LOS REYES (reseña): Jean Jacques Rousseau: *Oevres Complètes*, t. V.

Nº 9-10. P. LLUBERES: La moral dentro del programa cartesiano • D. GARBER: Moral «provisional» y moral «definitiva» • P. GUÉNIOT: Descartes lector de Séneca • O. ASTORGA: La moral cartesiana o la tensión entre lo provisorio y lo definitivo • J.R. ROSALES: Práctica y responsabilidad: sobre la ética de Demócrito • F. BRAVO: Las teorías del lenguaje en el *Cratilo* de Platón • C. PAVÁN: Reflexiones en torno a la homonimia del ser en la *Metafísica* de Aristóteles • E. HEYMANN: Ética y antropología: los casos de Descartes y Spinoza • A. VALLOTA: La inevitabilidad del error según Descartes • P. CASTRO: Hermenéutica e historia • M. BRICEÑO: La dialéctica hegeliana en el debate actual en torno a conocimiento y acción • O. NORIA: La opinión pública y la libertad en los modernos • P. LO MONACO: El problema del esencialismo revisitado • A. ROSALES: La filosofía de la matemática de Kant en discusión: un comentario sobre «Intuición y construcción» de Sabine Knabenschuh de Porta • D. DE LOS REYES: Semblanza de Ángel Cappelletti • V. PRADO: Diálogo con J.R. Núñez Tenorio: en torno a García Bacca • J.J. ROUSSEAU: Sobre el gusto (fragmento) •

W. GIL (reseña): Mortimer Adler: *Los ángeles y nosotros*.

Nº 11. J. QUESADA: Natalidad, narración y voluntad de hacer promesas: Nietzsche-Hannah Arendt • E. HEYMANN: La filosofía kantiana del conocimiento y *ta prota kata physin* contemporánea • F. BRAVO: Del deber de ser feliz, o la línea divisoria entre la ética de Kant y de Aristóteles • C. PAVÁN: El problema de la doble verdad en Boecio de Dacia • S. KNABENSCHUH DE PORTA: Trasfondos de la cosmología colonial venezolana • M. DESIATO: Ludwig Feuerbach y el rescate de la corporalidad • A. ROSALES: ¿Un principio guía para la teoría de la evolución? • A. LOVERA: Notas sobre paradigmas, revoluciones y contra revoluciones científicas en las ciencias sociales • R. GUZMÁN: ¿Cómo se diferencia la ficción de la no ficción en términos discursivos? • J. GERENDAS: Entrevista en Agnes Heller • J.M. SCHAEFFER: El arte de la edad moderna • A. ROSALES: Panorama de la filosofía de la ciencia actual a través de su literatura reciente • R. GUZMÁN (reseña): José María González García: *Las huellas de Fausto*.

Nº 12. F. BRAVO: Psicología platónica del placer • W. GIL: Platón: la aptitud política del filósofo gobernante • G.F. PAGALLO: Aristóteles y la búsqueda de los principios • C. PAVÁN: En torno a la naturaleza ontológica de la doctrina aristotélica de las categorías • C. KOHN: Las antinomias de la democracia liberal • O. NORIA: El sufragio como una figura de realización de la idea de ciudadanía • O. ASTORGA: Contexto de descubrimiento y contexto de justificación en explicación hobbesiana de la sensibilidad • M.A. BRICEÑO GIL: La necesidad del filosofar: relación externa del pensamiento particular • R.R. BRAVO: El significado de los términos sincategoremáticos • J.R. HERRERA:

El Maestro Núñez Tenorio • M. GUADALUPE LLANES (reseña): Fernando Savater: *Diccionario filosófico*.

Nº 13.P. FRANCÉS GÓMEZ: Sobre si nos conviene ser moralmente buenos • E. VÁSQUEZ: Humanismo y democracia • A. PARELES: La Teoría de la justicia, sus concepciones del bien y la autonomía • P.V. CASTRO GUILLÉN: Hermenéutica y posmodernidad • M. TÉLLEZ: La episteme moderna: lectura desde Michel Foucault • V.P. LO MONACO: Mundos posibles, integridad óptica y propiedades esenciales • A. ROSALES: El concepto de construcción en la filosofía kantiana de la matemática: Jaako Hintikka vs. Robert Butts • A.D. VALLOTA: Las matemáticas y el nacimiento de la modernidad • M.A. ROJAS LANDAETA: Reflexiones en torno a la historia de la sabiduría en el *De oratore* de Cicerón • Entrevista a Juan David García Bacca • F. TÉLLEZ: En torno a Nietzsche: conversaciones con mi doble • A. ROSALES (reseña): Carla Cordua: *Wittgenstein. Reorientación de la filosofía*.

Nº 14.F. BRAVO: Ontología platónica del placer • W. GIL: La virtud vulgar de Céfalo • C. PAVÁN: Aproximaciones al concepto aristotélico de ontología • Á. MUÑOZ GARCÍA: El elocuente silencio de Suárez de Urbina • J. BERRAONDO: Kant y el problema del progreso • E. HEYMANN: Ser-en-el-mundo y ser-sí-mismo: el nexo de dos vertientes de *Ser y tiempo* de Heidegger • J. LARROSA: Las paradojas de la repetición y la diferencia. Notas sobre el comentario de texto a partir de Foucault, Bajtín y Borges • L.M. BARRETO: Reflexiones éticas sobre la clonación • M. GUADALUPE LLANES: Bases para una metafísica del futuro. Notas en torno a Morris Berman • O. ASTORGA (reseña): La idea de imaginación en algunos textos de la

literatura crítica hobbesiana. Nota bibliográfica.

Nº 15.W. GIL LUGO: El vicioso deseo del tirano platónico • A. HERMOSA ANDÚJAR: El poder en Aristóteles • G.F. PAGALLO: Filosofía y política en la defensa de la *naturalis contemplatio* en un aristotélico del renacimiento: Cesare Cremonini (1550-1631) • A. RENAUT: Kant y el humanismo • C. PAVÁN: Observaciones y reflexiones en torno al tema de las relaciones entre creencia religiosa y racionalidad • J. LASAGA MEDINA: De la ciencia del hombre a la razón histórica • O. ASTORGA y M.E. CISNEROS: Filosofía y democracia ¿cuál tiene la prioridad? • H. JAIMES: Leopoldo Zea y la filosofía de la historia • E. HEYMANN: Ética y estética • F. BACON: Prometeo o la situación del hombre • G. LLANES (reseña): Arthur C. Danto: *Después del fin del arte*.

Nº 16.R. DURÁN FORERO: Hobbes y Spinoza. Un contrapunto sobre la igualdad • J. QUESADA: La filosofía del mal en Kant: un «pensamiento-límite» • J.E. IDLER: El proyecto humano en Bertrand Russell • C. CASLA BIURRUN: Heidegger y la ética • A. RODRÍGUEZ SILVA: El concepto de formación en Hans Georg Gadamer: entre la familiaridad y el extrañamiento • M.E. ESTÉ: La ruptura de la cuarta discontinuidad. Trazos para una filosofía de la técnica y la tecnología • F. GALINDO: Sobre una consecuencia del teorema de Lindström en teoría de conjuntos • F. TÉLLEZ: La casa de Nietzsche en Sils-Maria • E.A. GONZÁLEZ ORDOSGOITTI: Educación/filosofía/integración: una proposición para América Latina • M.E. CISNEROS (reseña): María Liliana Lukac de Stier: *El fundamento antropológico de la filosofía política y moral en Thomas Hobbes* • E.A. GONZÁLEZ ORDOSGOITTI (reseña): Samir Amín: *Los desafíos de la mundialización*.

Nº 17. C. PAVÁN: Apuntes para una defensa del concepto de imaginación • W. GIL LUGO: Platón: la imaginación en la escala del saber • M.G. LLANES: El mundo imaginario agustiniano • M.E. CISNEROS ARAUJO: La imaginación: el movimiento causal del hombre • E. HEYMANN: En torno a la imaginación en Kant • P.E. RAYDÁN: Fuentes de lo imaginario • M. LOZADA: Representaciones sociales: la construcción simbólica de la realidad • M.E. ESTÉ: El imaginario tecnológico • C. BUSTILLO: De lo real, lo imaginario y lo ficcional • E.A. GONZÁLEZ ORDOSGOITTI: El espacio imaginal en Venezuela: el campo de la región imaginada de tiempo-pasado e historia • J. BALZA: Una imagen: fray Juan Antonio Navarrete • A.B. MARTÍNEZ: Tecnología y mapas de conceptos. Herramientas para repensar el imaginario • R. ARROCHA GONZÁLEZ: La crítica a la corriente pitagórica-aristotélica y la defensa de la ‘inspiración’ poética platónica como fundamento de la teórica musical de Jean Jacques Rousseau • R.R. BRAVO: Sobre falacias y disparates • C. YORIS-VILLASANA (reseña): José M. González García: *Las huellas de Fausto* • G. BORGES (reseña): José M. González García: *Metáforas del poder*.

Nº 18. W. GIL: Platón: la imaginación entre la línea y la caverna • C. PAVÁN: Comentarios sobre algunos aspectos de la filosofía del lenguaje de Aristóteles • L. VIVANCO: *Falsafa* y *Hikma* en los *Prolegómenos* de Ibn Jaldún • A.D. VALLOTA: Igualdad y conflicto en Hobbes • O. NORIA: De la ruptura y de la subordinación del poder eclesial a la autoridad civil • V.J. KREBS: Ver aspectos, imaginación y sentimiento en el pensamiento de Wittgenstein • J. LANDA: Ascética y estética • V.P. LO MONACO: De la simplicidad lógica a la simplicidad ontológica

en Quine • A. PARELES: Sentido de la justicia y estabilidad social • J.L. VELÁZQUEZ: El revival de la eugenesia • J.J. MARTÍNEZ: Vida temporal de la conciencia • J. BILLARD: Escuela y sociedad • A. ROSALES (reseña): Margareth Morrison: *Unifying Scientific Theories*.

Nº 19. C. PAVÁN: El concepto aristotélico de principio y el origen de su conocimiento • M.L. LUKAC DE STIER: *Leviathan*: herencia maldita, influencia oculta • G. PAGALLO: Filosofía e metodo storico in Paul Oskar Kristeller • E. DEMENCHÓNOK: Filosofía de la liberación, poscolonialidad y globalización • C.D. GUTIÁN: Imaginarios habitables urbanos: o el mundo construido posible • C. SANDOVAL: El cuento fantástico venezolano del siglo XIX • C. HIRSHBEIN: Lo imaginario heroico: lectura literaria de Rufino Blanco-Fombona sobre el *Libertador* • J. IDLER (reseña): Donald Davidson: *Subjective, Intersubjective, Objective* • F. CONSTANTINO (reseña): Carlos Paván: *Existencia, razón y moral en Etienne Gilson* • G. LLANES (reseña): Xavier Rubert de Ventós: *Dios, entre otros inconvenientes*.

Nº 20. F. BRAVO: El “hedonismo” de Platón en las *Leyes* • B. BRUNI CELLI: Consideraciones generales sobre el *Timeo* • J.L. VENTURA: La dialéctica como ciencia del ser; una aproximación analítica al *República* VI • J.F. NORDMANN: El difícil parto de la metafísica platónica; de la erística a la erótica, de la erótica a la ciencia • P. ROSALES: Cómo dividir la Línea Dividida • C. PAVÁN: El método de la filosofía en La *Metafísica* de Aristóteles • N. NAVAS: Algunas consideraciones sobre la teoría aristotélica de la significación según la interpretación de P. Aubenque.

Nº 21. C. PAVÁN: Imaginación y tensión Arte/Verdad en la lectura heideggeriana de la

filosofía de Platón • G. SARMIENTO: La distinción entre lo sensible y lo inteligible en la *Disertación Inaugural* de Kant • J.R. HERRERA: La crítica de Hegel al ideal kantiano de una religión dentro de los límites de la razón • A. PARELES: La crítica reduccionista de la concepción rawlsiana de la persona moral: una réplica • A. GUTIÉRREZ POZO: Vida, Conciencia y *Logos*. (La renovación de la fenomenología raciovitalista de Ortega y Gasset) • C.L. BOHÓRQUEZ: Laureano Vallenilla Lanz ante la condición humana • B. SÁNCHEZ: Tres intentos de solución al problema humeano de la inducción • A. ROSALES: ¿Cuál es el alcance de la Teoría Causal de Salmon? Una discusión sobre «Salmon on Explanatory Relevance», de Christopher Hitchcock • J.J. ROUSSEAU: Fragmentos de botánica. Traducción e introducción de David de los Reyes • S. TURNER: MacIntyre en la provincia de la filosofía de las ciencias sociales • M.G. LLANES (reseña): Alain de Libera: *Pensar en la Edad Media* • A. ROSALES (reseña): Roberto Torretti: *The Philosophy of Physics*.

Nº 22. T.M. ROBINSON: ¿Existe un modo propiamente platónico de hacer filosofía? • F. BRAVO: ¿Qué refuta Platón en el *Gorgias*? • M.I. SANTA CRUZ: Sobre el empleo de *pístis* y *empeiría* en Platón • G. GARCÍA CARRERA: Conocimiento y auto conocimiento. Una aproximación desde el *Cármides* de Platón • E. HÜLSZ: *Anàmnesis* en el *Menón* platónico • R. GUTIÉRREZ: En torno a la estructura de la *República* de Platón • J. ESCOBAR MONCADA: Cosmos, Pólis y Justicia. Sobre algunas relaciones entre *República* y *Timeo* • T.M. ROBINSON: The Return of Universal Law • J.M. ZAMORA: Porfirio y la *poliphonía* platónica • M.I. SANTA CRUZ (reseña): Francisco Bravo: *Las ambigüedades del placer. Ensayo sobre el placer en la filosofía*

de Platón • F. BRAVO (reseña): Raúl Gutiérrez: *Los símiles de la República VI-VII*.

Nº 23. W. GIL: Platón: la caverna imaginari • C. PAVÁN: Aristóteles, Descartes y el problema del método • G.F. PAGALLO: William Harvey (1578-1657) y el aristotelismo de la *schola philosophorum* de Padua • E. HEYMANN Y S.A. PIGNOLO DE HEYMANN: Conceptos básicos de la Filosofía Constructivista de Paul Lorenzen • J.J. MARTÍNEZ: Prácticas de la libertad y formas de ser • D. VARELA: Lo real y la singularidad de lo mental • D. SUÁREZ BUSTAMANTE: La cualidad de la novedad como el fundamento del modelo científico de causa de J.D. García Bacca • J. MADDOX: (reseña): *Lo que queda por descubrir* (Víctor García Ramírez:).

Nº 24-25. C. PAVÁN: El placer o de la defensa del dolor en Platón y Aristóteles en contra de la *smikrología* • A. SUÁREZ: Étienne Gilson y la distinción real de esencia y existencia en Santo Tomás de Aquino • A. VALLOTA: La *res cogitans* cartesiana • J.R. HERRERA: La concepción viquiana de «Sociedad Civil» • R. GARCÍA TORRES: Historia y explicación: acerca de los compromisos ontológicos del *Covering Law Model* • E. HEYMANN: La índole de las preguntas ontológicas en la ética • F. VETHENCOURT: El enfoque de la capacidad de Sen. Un intento de sistematización • U. NEISSER: Percibir, Anticipar e Imaginar • A. DE BOTTON (reseña): *Las Consolaciones de la filosofía* (Guadalupe Llanes).

Nº 26. C. KOHN: La confluencia entre el juicio y el *sensus communis* en la deliberación política según Hannah Arendt • R. ARROCHA: Música, voluntad y estética en A. Shopenhauer y F. Nietzsche • G. KINZBRUNER: El mirar reflexivo • C. PAVÁN: Humanismo, universidad, integración y cambio social: perspectiva de una articulación

desde una apertura hacia el futuro • S. PINARDI: La escritura, escena del pensamiento • J. PÉREZ JARA: La confrontación entre el marxismo y el sistema del Idealismo trascendental kantiano en antropología y filosofía política. Sobre un libro de Oscar Negt • T. OLMOS: La filosofía globalizada: Herramientas en la red para la enseñanza, difusión y desarrollo de la filosofía • A. ROSALES (reseña): James Ladyman: *Understanding Philosophy Of Science*.

Nº 27. Presentación • Discurso Homenaje • T.M. ROBINSON: Sobre una primera Lectura de la *República* de Platón • L. ROJAS PALMA: Acerca de aísthesis en el *Teeteto* de Platón • J.L. VENTURA: Conocimiento y dualidad en el *Teeteto* de Platón • B. BRUNI CELLI: Los niveles ontológicos de la necesidad en el *Timeo* de Platón • F. BRAVO: El método de la división y la división de los placeres en el *Filebo* de Platón • T.M. ROBINSON: Algunas reflexiones sobre Leyes de Platón • J. AOIZ: No hay tiempo sin cambio (Aristóteles, *Física*, IV, 11, 218b21 219a10) • C. PAVÁN: Perfiles del concepto aristotélico de metafísica en la historiografía contemporánea • N. NAVAS: Conocimiento humano y adquisición protológica en *Filosofía de la Filosofía en Aristóteles* de C. Paván • M. ZINGANO: Amistad, unidad focal y semejanza • Entrevista a Giulio F. Pagallo.

Nº 28. M. CARMONA GRANERO: Educación, filosofía y diálogo: El programa de filosofía para niños de Mathew Lipman • M. VÁSQUEZ: Representación, ideas y conocimiento sensible en R. Descartes • O. NORIA SISO: El gobierno de las conductas: consideraciones acerca del ideal de conducta del gobernante en lo público y en lo privado • J.R. HERRERA: Historia y Eticidad en la filosofía de Hegel • V.P. LO MÓNACO: Davidson y el concepto de causación. Una Crítica • R. GUZMÁN: La

filosofía de la ciencia de Gerald Holton: una alternativa para entender la naturaleza de la creación científica • E. DEL BUFALO: Emmanuel Levinas El prójimo como utopía • A. NAVARRO: El sujeto filosófico en pecado, enfermo, encarnado • P.V. CASTRO GUILLÉN: Entre Hermenéutica y Retórica: en busca de un paradigma epistémico de la política • C. LEFORT: La invención democrática. Cap. 2: Lógica Totalitaria (Trad.: Eduardo Vásquez) • L. GONZÁLEZ RODRÍGUEZ (reseña): AA.VV. *Postmodernidades. La obra de Michel Maffesoli revisitada*.

Nº 29. A. BÁRCENAS: Historia y Eticidad en la *Antígona* de Hegel • R. BEUTHAN-T. PIERINI: Objektive Allgemeinheit – Zur Objektivität der Erfahrung in Hegels *Phänomenologie des Geistes* • F. CHEREGHIN: La revisione hegeliana Della *Fenomenologia* • G.F. FRIGO: Dalla dialettica Signore-Servo alla ‘fine della storia’: la lettura ‘esistenziale’ della *Fenomenologia dello spirito* • J.R. HERRERA: Tres consideraciones sobre el sentido histórico de la *Fenomenología del Espíritu* de Hegel • E. HEYMANN: La crítica de la visión moral del mundo • F. MENEGONI: Religione disvelata e sapere assoluto nella *Fenomenologia dello spirito* • G.F. PAGALLO: Variazioni hegeliane su un tema di Marcel Proust: una lettura della «Einleitung» alla *Fenomenologia dello spirito* • U. PAGALLO: La «logica del Quarto» in Hegel ovvero Il sapere assoluto come «nodo» della *Fenomenologia dello Spirito* tra sistema e metodo • T. PINKARD: Las Formas de Vida según Hegel • R. SOLOMON C.: Hegel en Jena: Liberación y Espiritualidad en la Filosofía • E. VÁSQUEZ: Hegel contra sus intérpretes • K. VIEWEG: Freiheit und Weisheit Hegels *Phänomenologie des Geistes* als, sich vollbringender Skeptizismus • (TEXTOS): B. CROCE: Una página desconocida de los últimos meses de la vida de Hegel. Trad. J.R. Herrera.

Nº 30. J. AOIZ: *Aisthêsis en Ética a Nicómaco*. La aprehensión de los fines • G. PAGALLO: La crisis moderna dell'unità classica del sapere: filosofía e medicina a confronto nella cultura universitaria tra Cinque e Seicento • A. VALLOTA D.: Mónadas y cuerpos materiales • F. ZAMBRANO: El concepto de filosofía en Pascal • N. NUÑEZ: La Filosofía de la Educación de Dewey: ¿Una Utopía? • A. PIENKNAGURA: Criticar y entender: consideraciones en torno al debate entre Gadamer y Habermas • J.J. MARTÍNEZ: Colin McGinn: ficción, carácter y estética moral • J.R. LEZAMA Q.: Responsabilidad y tecnología según Hans Jonas • M. ALBUJAS: Teorías del poder: Democracia y totalitarismo. La ubicuidad de los conflictos • (NOTAS): J. QUESADA: Kant crítico de Nietzsche y Heidegger: pidiendo un Zarathustra para el siglo XXI. (Homenaje a Ezra Heymann) • N. KRESTONOSICH CELIS: Las ideas de Locke • (TEXTOS): C. LEFORT: Derechos del hombre y política. Traducción de Eduardo Vásquez • MARIO QUARANTA (reseña): Giulio Pagallo: Una nueva imagen de William Harvey, descubridor de la circulación sanguínea • M.E. CISNEROS (reseña): David De Los Reyes: *Dios, Estado y Religión: Una aproximación a la filosofía de Tomas Hobbes* • G. LLANES: (reseña): Étienne Gilson: *Las constantes filosóficas del ser*.

Nº 31. C. JORGE: Los extractos de Simón Rodríguez • J. ROSALES: Razón y Acción. Reflexiones en torno al sujeto político en la filosofía de Simón Rodríguez • J.L. DA SILVA: El modo de escribir la historia o la importancia de los hechos en el pensamiento histórico de Andrés Bello • R. GARCÍA TORRES: Apuntes sobre el pensamiento filosófico venezolano: de la escolástica colonial a la propuesta Moderna • G. MORALES: De la «conciencia inauténtica» a la «conciencia histórica» Latinoamericana:

Apuntes para una *historiología* de nuestro ser histórico • E.A. GONZALEZ: Pensar América Latina desde las dimensiones de la realidad. Ejercicios de un Itinerario • Á. MÁRQUEZ: Presencia de la Filosofía Intercultural de Raúl Fornet-Betancourt en América Latina • M. DE LA VEGA: Positivismo republicano y evolucionismo liberal: modernización y crisis en América Latina • C. YORIS: El ejercicio filosófico de Ernesto Mayz Vallenilla, a partir de su concepción del hombre del Nuevo Mundo • J. HERNÁEZ: Presentación a un texto inédito de Javier Sasso • J. SASSO: La exculpación patética del Manifiesto de Carúpano • T. STRAKA (reseña): Arturo Almandoz: *Urbanismo europeo en Caracas (1870-1940)* • L. GONZÁLEZ (reseña): Francis Fukuyama. *La brecha entre América Latina y Estados Unidos: determinantes políticos e institucionales del desarrollo económico* • M.E. CISNEROS (reseña): J.M. Briceño Guerrero: *¿Qué es la filosofía?* • R. GARCÍA TORRES (reseña): Juan Rosales Sánchez: *La República de Simón Rodríguez*.

Nº 32. J.L. VENTURA MEDINA: La dialéctica como acuerdo: una aproximación al problema de la falsedad en el *Cratilo* de Platón • J.R. HERRERA: Vico y Descartes • F. RODRÍGUEZ: La trascendencia del ego • L. NAVA DE MULER: La interpretación como negociación conceptual • J.J. MARTÍNEZ: Julio Cabrera: Filosofía e imagen en movimiento • P. MINDUS: Towards An Entangled Model? • G.F. PAGALLO (reseña): Mario Quaranta: *Comte epistemólogo* • O. ASTORGA (reseña): María Liliana Lukac (compiladora). *Perspectivas latinoamericanas sobre Hobbes*.

Nº 33. J.L. VENTURA: Unidad, naturaleza y adquisición de la virtud en Platón, una lectura a través del *Menón* y el Protágoras • R. LUCIANI: Analogía transcendentalis. Los trascendentales a través de Tomás de Aquino y Hans Urs Von Balthasar • H. FERREIRO: El

idealismo subjetivo del cogito: Entre la metafísica medieval y el fin de la metafísica •G.F. PAGALLO: De una controversia entre Galileo Galilei y Cesare Cremonini, por cuestiones de dinero •M. VÁSQUEZ: El método a priori y su relación con la experiencia: una lectura del método cartesiano desde la propuesta de Desmond Clarke •G. SARMIENTO: En torno a las doctrinas acerca de las fuerzas de la materia en el siglo XVIII. Jhon Keill y su influencia sobre Kant •A.S. CABELLO: Pretensiones éticas: Una revisión de Hegel y Habermas •A. MOSCARÍTOLO: «Sujeto» y «Predicado» se dicen de varias maneras •Santo Tomás de Aquino «Del Ente y de la Esencia» (documento) •O. ASTORGA (reseña): Victor García: *Ensayos sobre filosofía política y cultura*

Nº 34. J.L. VENTURA MEDINA: Presentación •T.M. ROBINSON: ¿Debió Sócrates haber aceptado el reto de Glaucón y Adimanto? •F. BRAVO: La distinción entre doxa y epistêmê. Del *Menón* a la *República* •G. MELÉNDEZ: Céfalo y Polemarco en *República* •G. SILVA: La Psicología Platónica de la Acción a la luz de la relación *República-Filebo* •G. MARCOS DE PINOTTI: Mimesis y distancia de la verdad en *República* y *Sofista* •B. BRUNI CELLI: Los diversos matices de la Necesidad en el *Timeo* de Platón en la Biología del Ser Viviente •J.L. VENTURA: Matemáticas y Dialéctica en *República* VI-VII •N. NAVAS: Dialéctica aristotélica: ¿De la doxa platónica a los endoxa? •J. Aoiz: El concepto de aísthesis en la *República* de Platón •D.X. GARCÍA: Prosografía y drama en Platón: una lectura cruzada de la *República* y el *Teeteto* •L. ROJAS-PARNA: Entre «ensalmos» y «conjuros»: Sobre el temor y el conocimiento en el *Fedón* y el mito de la caverna •L. VERDUGA SANTILLÁN: Anábasis y periagogé: La educación del filósofo-gobernante en la *República* de Platón •C.

VASSALLO: Analogie e differenze tra l'estetica plotiniana e la «condanna del arte» de *República* X

Nº 35. DOSSIER FILOSOFÍA MEDIEVAL • M.G. LLANES: Presentación •T. JÁÑEZ BARRIO: San Agustín frente a Darwin: Creacionismo evolutivo de las «razones seminales» •D. DE LOS REYES: San Agustín o la terapia teológica ante el dolor •M. DI GIACOMO: Maimónides y Tomás: El triunfo de la negación • ARTÍCULOS • R. ARROCHA: Arte, mito y voluntad de poder en F. Nietzsche • E. AHRENSBURG: La corporalidad del yo y la interioridad del otro, en la Filosofía de Merlau-Ponty • F. RODRÍGUEZ: El libertarismo de la trascendencia del ego • L. VARGAS GONZÁLEZ: La situación y el papel del sujeto en la historia: De *El ser y la nada* al Sartre de posguerra • E.C.P. CRAIA: La centralidad de la noción de «univocidad» en la ontología de Gilles Deleuze • RESEÑAS: N. BEAUMONT: Juan Cruz Cruz y M.J. Soto-Bruna: *Metafísica y Dialéctica en los períodos carolingio y Franco* • J.F. BACETA: O. Astorga, M.E. Cisneros, G. Morales, D. De los Reyes: *Suite Hobbesiana. Cuatro Ensayos: Imaginación, Antropología, Poder y Religión*

Nº 36. ¿DEMOCRACIA? M.E. CISNEROS: Presentación • E. DI CASTRO: Límites de la Democracia y Justicia Social • S. ORTIZ: Democracia y totalitarismo: La dimensión simbólica de lo político según Claude Lefort • J. RODRÍGUEZ ZEPEDA: Todos somos revolucionarios ¿Es justificable la revolución política en términos democráticos? • A. ALZURU: La política sin reglas (Los cuatro prejuicios del Apocalipsis) • L.M. BARRETO: La constitución de la ciudadanía democrática y el problema de la fundamentación del conocimiento en las sociedades complejas •

A.S. CABELLO: ¿Democracia y socialismo? Aproximación a la propuesta de Cornelius Castoriadis • C. CAPRILES: Teoría de la democracia: incertidumbres y separaciones • E. CARDOZO: La OEA y la democracia en el siglo XXI • L.A. MEJÍA: Popper y la libertad. Había una vez un país que perdió el rumbo

Nº 37. DEMOCRACIA EN EL SIGLO XXI. REFLEXIONES MULTIDISCIPLINARIAS. M.E. CISNEROS: Presentación • L. AGUERREVERE: Principios constitucionales relativos al ejercicio del poder público • C. CRAZUT JIMÉNEZ: Interpretación constitucional e interpretación de la Constitución • D. DE LOS REYES: Democracia y sexualidad. Un homenaje a Wilhelm Reich • E. DEL BÚFALO: Antonio Negri, la República constituyente y la democracia por venir • W. GIL: Platón contra la democracia. O las desventuras de la sinergia • J. MAGDALENO: Tres desafíos de las democracias en el siglo XXI • G. MEZA DORTA: Francisco de Miranda y la Constitución de 1811 • A. MOLINA: Bolívar y la tradición republicana • F. SOREL: ¿Cuál Democracia para América Latina? • A. SORIA: (Notas y discusiones) Mesa y libertad • A. MOLINA: (reseña) Ana Teresa Torres: *La herencia de la tribu. Del Mito de la Independencia a la Revolución Bolivariana*

Nº 38. DOSSIER FILOSOFÍA DE LA MENTE • J.J. MARTÍNEZ: Presentación • J.F. BACETA: Una reivindicación del funcionalismo y su neutralidad ontológica • E. HEYMANN: Las referencias internas y externas de la conciencia en la discusión fenomenológica • G. KINZBRUNER: Una noción corpórea de verdad • J.J. MARTÍNEZ: Ficción, cuerpo y mente: el caso Dennett • G. SILVA: Platón y C.H. Whiteley: el rol de la conciencia en la

acción humana • M. VÁSQUEZ: Intencionalidad, libre albedrío y acción racional: un acercamiento a las posturas de John Searle y Anthony Kenny • ARTÍCULOS • P. ANTILLANO: La profecía de Huxley y el siglo biotech: la sociedad posthumana nos alcanza • S. ARGÜELLO: Overcoming an anaxagorean conception of Noûs by a metaphysical Theory of the best possible: from Socrates to Aquinas • G. DE BENDAYÁN: Síntomas postmodernos • D. DE LOS REYES: Del cinismo antiguo: sexualidad, sufrimiento y provocación • E.A. GONZÁLEZ ORDOSGOITTI: 1810-2010: ¿doscientos años de qué? De construir un camino con 32 piedras • G. MEZA: Miranda y Bolívar: republicanismo, liberalismo y dictadura • N. NÚÑEZ: ¿Un Wittgenstein?, ¿dos Wittgenstein? La concepción religiosa como elemento unificador de su filosofía • ENTREVISTA • J.J. ROSALES: Una aproximación a los problemas de la filosofía de la mente. Entrevista al profesor Ezra Heymann • J.J. MARTÍNEZ: (reseña) Daniel Dennett: *Romper el hechizo; la religión como fenómeno natural*

Nº 39. FILOSOFÍA PRÁCTICA O UNA FILOSOFÍA PARA LA VIDA • R. ARROCHA / D. DE LOS REYES: Presentación • ARTÍCULOS • R. ARROCHA: Deseo, voluntad y dolor en Spinoza, Schopenhauer y Nietzsche • J. BARRIENTOS: Análisis de la eficacia de los intercambios de la filosofía aplicada a la persona en internet: Raabe, Schuster y Sherry Turkle • C. BLANK: La importancia del filosofar (en clave popperiana) • H. BUENO: Filosofía y unidad. Una reflexión sobre la asesoría filosófica como quehacer sistémico • X. CARBONELL: El asesoramiento filosófico: ¿Una terapia? • M. CAVALLÉ: La práctica filosófica • M.E. CISNEROS: La pornografía al rescate de lo humano • D. DE LOS REYES: De

la tiranía en Platón • T. ELLAKURIA: Aportaciones para una metodología de la práctica filosófica • L. GONZÁLEZ: La universidad y la escuela de filosofía como ámbitos terapéuticos • R. GUZMÁN: Paradigmas, paradojas y teorías en la práctica filosófica • J.O. PORTILLA: Cultura y contracultura digital: un ensayo • NOTAS, DISCUSIONES Y DOCUMENTOS • J.L. DÍAZ: Epistemología médica: Diez postulados sobre el dolor • R. GUZMÁN: La Babel de la práctica filosófica: algunas sugerencias bibliográficas

Nº 40. PERFILES DE LA HERMENÉUTICA GADAMERIANA. A CINCUENTA AÑOS DE VERDAD Y MÉTODO. • N. NAVAS: Presentación • ARTÍCULOS • C. GUTIÉRREZ: De Wittgenstein a Gadamer: La movilidad dilógica e interpretativa de los juegos de lenguaje en la historia • J. GRONDIN: Truth and Method as a Classic • V. GARCÍA: Los paralelismos entre la Experiencia Hermenéutica y la Experiencia Estética según Hans Georg Gadamer • L. MARCIALES: Crítica a la percepción pura. Un enfoque hermenéutico y fenomenológico • N. NAVAS: Gadamer y Aristóteles: Phrónesis y Hermenéutica • M.G. LLANES: Gadamer y la igualdad sustancial de pensamiento y lenguaje en San Agustín • C. VILLARINO: El círculo hermenéutico y la *confusio linguarum* • RESEÑAS • P. GALINDO: HANS GEORG GADAMER (2004): POEMA Y DIÁLOGO • L. GARÓFALO: Jean Grondin (2008): ¿Qué es la hermenéutica? • A. RODRÍGUEZ: Silvio Vietta (2004): Hans Georg Gadamer. *Hermenéutica de la*

Modernidad. Conversaciones con Silvio Vietta

Nº 41. INVESTIGACIÓN FILOSÓFICA: HOMENAJE A GIULIO F. PAGALLO. • M.G. LLANES: Presentación • J.R. HERRERA: HOMENAJE • ARTÍCULOS • R. GUZMÁN- J. VÉLEZ: La ciencia a la luz de los memes. Los memes a la luz de la ciencia. • D. E. GARCÍA: La responsabilidad de los educadores en el México actual: conocimientos teóricos como puntales de la praxis ética y ciudadana. • H. FERREIRO: La teoría hegeliana de la abstracción. • D. DE LOS REYES: De la erótica platónica. Una interpretación. • M. DI GIACOMO: Marsilio de Padua y las teorías emergentes de gobierno. • R. FENÁNDEZ DEL RÍO: El artista-artesano y su microcosmos a finales de la edad media. • C. PONCE : Enunciados falsos en el sofista de Platón • ALBERTH TORRES REIS: UNA APROXIMACIÓN A LA NUEVA METAFÍSICA DE LA VOLUNTAD DE PODER EN *Así Hablo Zaratustra* • NOTAS,

DISCUSIONES Y DOCUMENTOS • O. ASTORGA: CIUDAD ARCHIPIÉLAGO • E. VÁSQUEZ: Comentarios a tres fundamentaciones de la filosofía marxista en Venezuela • J.R HERRERA: Un apologeta del entendimiento (Mínima enmendatio) • F. BRAVO: Estudio crítico sobre G.E. Marcos y M.E. Díaz (eds.), el surgimiento de la phantasia en la Grecia clásica. Parecer y aparecer en Protágoras, Platón y Aristóteles, Buenos aires, Prometeo, 2009

Nº 42 APUNTES EN CLAVE METAFÍSICA • M.G. LLANES: Presentación • ARTÍCULOS • K. KONDE: Los poderes emotivo- racionales del cine. • C.D. PONCE PIÑANGO: El problema del Ser en el *Poema sobre la Naturaleza* de Parménides de Elea. Dos alternativas interpretativas • R. DA SILVA: Un acercamiento al *platonismo absoluto* de Cantor. • M. DI GIACOMO: Universidad Filosofía y doble verdad en el siglo XIII • E.A. GONZÁLEZ ORDOSGOITTI: Pensar la Metafísica desde el “Espacio Imaginal” y el “Espacio Interior.” Breves ejercicios • M.G.LLANES: Sobre el concepto de Naturaleza. Humana en San Agustín • A. MOLINA: ¿Es la contingencia una esencia? Una revisión a la teoría de Richard Rorty • J. ROSALES SÁNCHEZ: Simón Rodríguez y su filosofía social • C. SIERRA LECHUGA: Dios y la Realidad fásica: Aplicación de las distinciones entre la consistencia lógica, la existencia objetual y la subsistencia metafísica. RESEÑA • M. ÁLVAREZ: Ana María Fernández (2008). Las lógicas colectivas. Imaginarios, cuerpos y multiplicidades. Buenos Aires, Editorial Biblos, Colección Sin Fronteras, Segunda Edición, 311pp.

Nº 43 REFLEXIONES FILOSÓFICAS SOBRE EL HUMOR, LA RISA, LA GUERRA, EL SER, LA NADA Y EL PODER • M.G. LLANES:

Presentación • ARTÍCULOS • E. BLANCO: Fenomenología de la guerra contra la guerra. M. E. CISNEROS: La generación servomecánica de las redes sociales. Me conecto luego existo • D. DE LOS REYES: Del humor y la risa en la filosofía griega antigua • M. DI GIACOMO: El *consensus populi* y la teoría de la representación en *De potestate regia et papali* de Juan de París. • M. G. LLANES: De la nada a la plenitud del ser en la cosmología agustiniana • C. SIERRA LECHUGA: Investigación sobre el espacio: desde el aquí hasta la espacialidad • C. TORREALBA: El problema de la legitimidad política desde la perspectiva de Chantal Mouffe: ciudadanía democrática más allá de la formalidad legal • RESEÑAS • M. Acevedo: Anastasio Alemán Pardo (2011): *Lógica, matemáticas y realidad*. Madrid. Editorial Tecnos. Grupo Anaya, S.A. Segunda edición. 325 Pp.

Nº 44 CINCO ENSAYOS SOBRE LA ÉTICA KANTIANA. EN HOMENAJE AL MAESTRO EZRA HEYMANN. EDICIÓN ESPECIAL COORDINADA POR EL PROFESOR DR. ARGENIS PARELES • A. PARELES: Presentación • ARTÍCULOS • A. PARELES: Ezra Heymann; Pensando con Kant • A. PARELES: Resumen • A. PARELES: INTRODUCCIÓN Cinco Ensayos sobre la ética kantiana. • A. PARELES: Razones y motivos: la alternativa kantiana • A. PARELES: Kant y la moralidad de la libertad

•A. PARELES: la concepción constructivista del valor • A. PARELES: ¿RAZONES PÚBLICAS O PRIVADAS? LA RESPUESTA KANTIANA • A. Pareles: Kant contra Kant, no Aristóteles versus Kant •

Nº 45 EN MEMORIA A LA VIDA Y OBRA DEL MAESTRO EZRA HEYMANN: Presentación • SEMBLANZAS • L. M. BARRETO: Semblanza del profesor Ezra Heymann. • F. RODRÍGUEZ: La Muerte del Sabio • ARTÍCULOS DE EZRA HEYMANN • EL CAMPO SEMÁNTICO DEL PENSAMIENTO. DESCARTES Y KANT. • ¿CRISIS DE LA RACIONALIDAD CIENTÍFICA? • ÉTICA Y ESTÉTICA • LAS REFERENCIAS INTERNAS Y EXTERNAS DE LA CONCIENCIA EN LA DISCUSIÓN FENOMENOLÓGICA • LOS MARCOS DOCTRINALES Y LA APERTURA FENOMENOLÓGICA. VÍAS DE LA EXPLORACIÓN KANTIANA • PONENCIAS Y OTROS ESCRITOS • HERMENÉUTICA Y CRÍTICA CULTURAL. • IDENTIDAD CULTURAL • ENTREVISTAS • UNA APROXIMACIÓN A LOS PROBLEMAS DE LA FILOSOFÍA DE LA MENTE. ENTREVISTA AL PROFESOR EZRA HEYMANN. POR JUAN JOSÉ ROSALES SÁNCHEZ • ENTREVISTA EN LA RAZÓN. ENTREVISTA AL PROFESOR EZRA HEYMANN. SEMINARIO LA RAZÓN. POR EDGARDO AGÜERO SÁNCHEZ. • NICOLÁS MAQUIAVELO NO FUE TAN PERVERSO COMO LO PINTAN. ENTREVISTA AL PROFESOR EZRA HEYMANN. VANESSA DAVIES EN EL DIARIO CORREO DEL ORINOCO •

Nº 46 EN HOMENAJE AL MAESTRO EZRA HEYMANN... PROFESOR DE PROFESORES. • G. MORALES: Palabras Previas • E. HEYMANN

Un relato escrito por Elisa Heymann • ARTÍCULOS DE EZRA HEYMANN • ACERCA DEL CONCEPTO DE PLACER. • ÉTICA Y ANTROPOLOGÍA: LOS CASOS DE DESCARTES Y SPINOZA • LA FILOSOFÍA DEL CONOCIMIENTO KANTIANO Y TA PROTA KATA PHYSIN • EN TORNO A LA IMAGINACIÓN EN KANT • LA ÍNDOLE DE LAS PREGUNTAS ONTOLÓGICAS EN LA ÉTICA • LA CRÍTICA DE LA VISIÓN MORAL DEL MUNDO • ANÁLISIS, SÍNTESIS Y DETERMINACIÓN CONCEPTUAL. ACERCA DEL CARÁCTER DE LOS ENUNCIADOS FILOSÓFICOS EN LA TEORÍA KANTIANA DE LA EXPERIENCIA. • ARTÍCULOS ESCRITOS CON SARA A. PIGNOLO DE HEYMANN • SER-EN-EL-MUNDO Y SER-SÍ-MISMO: EL NEXO DE DOS VERTIENTES DE SER Y TIEMPO DE HEIDEGGER • CONCEPTOS BÁSICOS DE LA FILOSOFÍA CONSTRUCTIVISTA DE PAUL LORENZEN • CORREO DEL ORINOCO •

Nº 47 En homenaje a dyna guitian pedrosa: • G. MORALES: PALABRAS PREVIAS • I. PÁEZ CAPRILES: PRESENTACIÓN • E.A.GONZÁLEZ ORDOSGOITTI: *Biografía Intelectual. Hitos del Itinerario de Carmen Dyna Guitián Pedrosa* • ARTÍCULOS • C.D. GUITIÁN PEDROSA: Donde la Patria se hace Selva. Los Yanomamö. • C.D. GUITIÁN PEDROSA: ¿Reconstruir la Sociedad con cuál Sujeto Social? • C.D. GUITIÁN PEDROSA: Biografía y Sociedad. Una Lectura desde la Sociología del Habitar. • C.D. GUITIÁN PEDROSA: Imaginarios habitables urbanos. O el mundo construido posible • C.D. GUITIÁN PEDROSA: Aproximación al Concepto de Paisaje Cultural • C.D. GUITIÁN PEDROSA: El Habitar contemporáneo en América Latina. Repensar la relación entre el Ambiente y la

Arquitectura desde lo social • C.D. GUTIÁN PEDROSA: Los bienes culturales del espacio habitable •

Nº 48 25 ANIVERSARIO • G. MORALES ORDOSGOITTI: Presentación • Artículos • P. CASTRO: Sujeto, Subjetividad y Política: una reflexión desde el psicoanálisis • M.E. CISNEROS ARAUJO: La paradoja de la naturaleza humana: entre el amor de sí y el amor propio • M. DI GIACOMO: Caricia, alteridad y trascendencia en el pensamiento de Emmanuel Levinas • R. GUZMÁN Y M. VARGUEZ: La irrealidad de la realidad virtual: Un acercamiento desde el escepticismo filosófico • A. MARÍN: Democracia de Apropiación: Aproximación a la propuesta de Pierre Rosanvallon • A. MOLINA: Harrington y Hobbes: entre filosofía política y ciencia política • N. NAVAS: *Subtilitas* de la *phrónesis* y visión moral • V. SANOJA: Imaginario petrolero: discurso y subjetividades • J. VARGAS: Individualismo posesivo, propiedad y sociedad política en John Locke • L. VARGAS: Concepción del mundo, ciencias sociales y modernidad: un recorrido por sus transfiguraciones y bifurcaciones epistémicas • Reseñas • A. MOLINA: Quentin Skinner (2010): *Hobbes y la Libertad Republicana* • Traducciones • A. MOLINA: Quentin Skinner (2004): *Consideraciones sobre la Libertad Republicana* •

Nº 49 25 ANIVERSARIO: Encuentros fenomenológicos y hermenéuticos • N. NAVAS: Presentación • Artículos • L. GARÓFALO: En torno a la teoría de la significación en las Investigaciones lógicas de Husserl • M. CHÁVEZ: Sobre el concepto heideggeriano de verdad. De su exposición y una lectura crítica siguiendo a Husserl • L. MARCIALES: El mundo-de-la vida: de la fenomenología a la hermenéutica • N. NAVAS: Hermenéutica de la vida humana • N. TORTOLERO: Notas sobre ciencia cognitiva

heideggeriana • P. GALINDO: Hans-Georg Gadamer y Wilhem Dilthey: Lecturas y consideraciones entorno a la idea de vivencia • M.G. LLANES: La relación tomista entre el *verbum mentis* y la *specie*, como fundamento de la experiencia hermenéutica gadameriana • E. SALCEDO: La identidad personal como identidad narrativa en Paul Ricoeur • C. VILLARINO: Gadamer y Ricoeur: dos cabos de la hermenéutica filosófica • M. DI GIACOMO: El perdón entendido como un nuevo nacimiento • Reseñas • M. CHÁVEZ: Arturo Leyte (2015): *Heidegger. El fracaso del ser* • C. KATÁN: *Ángel Xolocotzi (2013): Heidegger y el Nacionalsocialismo: Una Crónica* • Traducciones • A. RODRÍGUEZ Y Y. CUECHE: Jean Grondin (2012): *Gadamer y la experiencia hermenéutica del texto* •

Nº 50 Sobre lógica, con lógica y desde la lógica • R. DA SILVA: Presentación • Artículos • F. GALINDO Y R. DA SILVA: El Teorema de indecidibilidad de Church (1936): Formulación y presentación de las ideas principales de su prueba • M.C. ÁLVAREZ: Intuición y *ecthesis*: la exégesis de Jaakko Hintikka sobre el conocimiento matemático en la doctrina kantiana • J. BACETA: Análisis del Argumento ontológico de Gödel • L. CASTRO: Sobre la naturaleza de los conceptos básicos en Jackson y Strawson • R. DA SILVA Y F. GALINDO: Fragmentos decidibles e indecidibles en la Lógica de primer orden • L. GARÓFALO: La concepción aristotélica de la verdad. • Reseñas • M. CHÁVEZ: Francesco Berto & Matteo Plebani (2015): *Ontology and Metaontology. A Contemporary Guide* • D. NÚÑEZ: Matthew W. McKeon (2010): *The concept of logical consequence. An introduction to philosophical logic* •

Nº 51 ARISTÓTELES, LOS ARISTOTÉLICOS Y SUS EXÉGETAS. • PRESENTACIÓN • NOWYS NAVAS. • CONFERENCIA • ALBERTO ROSALES:

Aristóteles y el problema de la Ontología • FRANCISCO BRAVO: Aristóteles: Entre la Ética del Bien y la Ética de la Vida Buena • MARCELO BOERI: “La memoria lo es de lo que ya ocurrió”: memoria, tiempo y acción en Aristóteles • LAURA FEBRES-CORDERO y JAVIER AOIZ: Aportes de las obras biológicas de Aristóteles a la teoría de las facultades del alma • MARIO DI GIACOMO: La razón aristotélica acotada por la gloria de la Iglesia. Una lectura de *De regimine christiano* de Jacobo de Viterbo • GABRIELA SILVA C.: El vínculo felicidad-virtud enraizado en una teoría funcional: las coincidencias entre Platón y Aristóteles • MARCEL CHÁVEZ: Teoría modal aristotélica: temporalidad, necesidad y contingencia • LUCIANO GARÓFALO: La teoría aristotélica de las pasiones en la Retórica: el caso de *phóbos* • ADRIANA ROMERO: Interpretaciones de la ética aristotélica: particularismo y universalismo • •RESEÑAS• NOWYS NAVAS: Apuntes de ética aristotélica.

Nº 52 REFLEXIONES REPUBLICANAS MULTIDISCIPLINARIAS.

•PRESENTACIÓN• JORGE MACHADO: Destellos de libertad • JORGE MACHADO: ¿Somos realmente libres? • ANDRÉS ROSLER: El lugar de la virtud en el discurso republicano clásico • CAROLINA GUERRERO: Idea de Buen Gobierno y Contingencia de la Libertad • ERIK DEL BUFALO: Vida desnuda y sacrificio en Venezuela. Una lectura de la resistencia civil desde Giorgio Agamben • FERNANDO FERNÁNDEZ: Estado Dual: La justicia penal en Venezuela bajo el derecho penal del enemigo. Análisis de una realidad que afecta los derechos humanos • MARÍA EUGENIA CISNEROS: La Desobediencia Civil: Una Perspectiva Filosófica • EDGAR BLANCO CARRERO: El Ser-Militar en la Nueva Venezuela Republicana • LEO PARRA

CARBONELL: Una Aproximación Crítica al Argumento Ontológico y al Argumento Cosmológico Leibniziano.

Nº 53 EDICIÓN PLURITEMÁTICA.

•NOTA EDITORIAL• NOWYS NAVAS • JESÚS BACETA: Sobre la ontología de la lógica modal. La reforma metafísica de Kripke. Breve manual de semántica • MARIO DI GIACOMO: Ética vs ontología según Emmanuel Levinas: El vínculo deconstructivo entre el Decir y lo Dicho • MARÍA GUADALUPE LLANES: Introducción a la filosofía y a la ética de Maimónides • JULIÁN MARTÍNEZ: Filosofía del teatro • NÉSTOR RODRÍGUEZ: La cruzada de Putnam contra *La Dicotomía Hecho/Valor*: Entre la inevitabilidad de su desplome y la edificación de una concepción alternativa • GABRIELA SILVA: La tesis del placer-repleción como elemento articulador de la psicología platónica del placer a partir de *Gorgias, República y Filebo* • MARIO DI GIACOMO: Reseña: Filosofía en la Ciudad. Alfredo Vallota y Lucía Dao (Comp.) • LEOPOLDO MÁRQUEZ: Heymanniana: La filosofía como reflexión cruzada y su carácter no teórico y antisistemático • ARGENIS PARELES: Encontrando nuestro lugar a través del sentimiento o cómo salir del laberinto • JULIO PUENTES: Dos formas inteligibles de la libertad.

Nº 54 RENÉ DESCARTES. CERTEZAS DE LA MENTE.

•PRESENTACIÓN• LORENA ROJAS PARMA: In Memoriam • LUIS CASTRO: Descartes's Embodied Minds • MARIO DI GIACOMO: Michel Henry, lector de las *Meditaciones: At certe videre videor* • JORGE MACHADO: De la duda de todos, al Dios engañador, o cómo Dios fundamenta el conocimiento de la totalidad en Descartes • YELITZA RIVERO: El Racionalismo Cartesiano y Las Ideas • ALFREDO

VALLOTA: Descartes y la Política • DAVID DE LOS REYES: Nicolás de Cusa: el distanciamiento del arte como imitación de la naturaleza • GABRIELA SILVA: La Justicia de la República de Platón como virtud de la adecuada diferencia funcional y principio constitutivo de la acción organizada • SANDRA PINARDI: Presentación a *El puente roto* • DINU GARBER: G. W. Leibniz • Homenaje a Dinu Garber: últimas expresiones de su pensamiento.

Nº 55 LÓGICA, FILOSOFÍA DE LA MATEMÁTICA Y PERSPECTIVAS ANALÍTICAS

•NOTA EDITORIAL• RICARDO DA SILVA: Celebrando a la lógica • MARÍA CAROLINA ÁLVAREZ: ¿Dónde queda el álgebra en Crítica de la razón pura? El álgebra y su relación con las construcciones simbólicas en la interpretación de Lisa Shabel • JESÚS BACETA: Referencia y realismo científico • MARCEL CHÁVEZ: Origen y fundamentación de la Semántica de Mundos Posibles. Una aproximación a su constitución histórico-sistemática • FRANKLIN GALINDO Y MARÍA ALEJANDRA MORGADO: ¿Cómo utilizar el Teorema de Herbrand para decidir la validez de razonamientos en lenguaje de primer orden, en conformidad con el Teorema de Indecidibilidad de Church? • NAHIR HURTADO: Reconocimiento de la intención: Una propuesta alternativa a la explicación de Paul Grice • MARÍA DANIELA NÚÑEZ: Color y fenomenología: Un acercamiento al relacionalismo funcionalista de Jonathan Cohen • NUMA TORTOLERO: Hipótesis y Supuestos Auxiliares: La Tesis Duhem-Quine • STEPHANIE DEFOIS: Una pasión y una conducta moral cartesianas en la princesa de Cleves • SYLVIE TAUSSIG: La orientación política de Heidegger: propuestas para una

lectura de Die Armut • RICARDO DA SILVA: Apuntes para una introducción al logicismo. • FRANKLIN GALINDO: Algunas notas introductorias sobre la Teoría de conjuntos • RICARDO DA SILVA: *Antonio Benítez*: Lógicas no clásicas. Una introducción • JONATHAN ZEHR: *Eric Steinhart*: More Precisely: The Math You Need to Do Philosophy.

Nº 56 FILOSOFÍA DE LA IMAGEN

•NOTA EDITORIAL• SANDRA PINARDI • ELEONORA CRÓQUER: Evidencia, estremecimiento y escucha. O de cómo la imagen anticipa una escucha por venir en la cultura • ERIK DEL BÚFALO: Platón y Cartier-Bresson, por una Idea de lo fotográfico • CARMEN ALICIA DI PASQUALE: Persistencia del dualismo sujeto/objeto: un señalamiento desde la 'Teoría del acto icónico' • DANIEL ESPARZA: Una imagen de lo imperdonable: Sobre la idea de perdón en Jacques Derrida • VÍCTOR KREBS: La Mirada del milagro. Imagen y palabra en Wittgenstein • SANDRA PINARDI: La imagen: El límite animal del lenguaje • ARIADNE SUÁREZ: Gadamer y los fundamentos hermenéuticos de la formación • BERNARDO ÁVALOS: Imágenes entre *eidos* y *pathos* de Bernhard Waldenfels • CARMEN ALICIA DI PASQUALE: *Ana García Varas* (Ed): Filosofía de la imagen.

apuntes filosóficos

Vol. 29 No. 56



latindex

