

DEVENIRES

REVISTA DE FILOSOFÍA Y FILOSOFÍA DE LA CULTURA

Artículo

LUIS ALFONSO PRADO HURTADO *Historia de la locura en la época clásica.*
A propósito de sus más de 60 años

Dossier

El problema de Dios en la filosofía

JOSÉ ANTONIO PARDO OLÁGUEZ Dios en tanto que Dios

ANTONIO GONZÁLEZ FERNÁNDEZ La infinitud óptima

CARLOS GUTIÉRREZ LOZANO El argumento de conciencia
en el pensamiento de John Henry Newman

MATÍAS IGNACIO PIZZI *Omnia creata deum laudant.*
Los aportes de la *scientia laudis* cusana
al lenguaje de la saturación

ABRIL GARCÍA BRITO El Dios relacional de Raimon Panikkar

JUAN MANUEL VARGAS GARCÍA Experiencia, *malheur* y amor. Autognosis
y conocimiento de Dios según Simone Weil

JUAN PATRICIO CORNEJO OJEDA Notas sobre la “respectividad mística”
CÉSAR ANDRÉS LAMBERT ORTIZ



Anna Caterina Dalmasso, *L'œil et l'histoire*, Paris, Mimesis, 2019

ANDREA SOPHÍA TÉLLEZ SALAZAR
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

L'œil et l'histoire. Merleau-Ponty et l'historicité de la perception de Anna Caterina Dalmasso fue publicado en francés en 2019 por Éditions Mimesis. El libro consta de siete capítulos, cuyo hilo conductor es un tema “marginal” de la filosofía merleau-pontiana, a saber, la historicidad de la percepción. El objetivo de la autora es mostrar que en la filosofía de Merleau-Ponty la percepción es un fenómeno que se desenvuelve en el centro de la historia y que no se reduce a elementos biológicos asignados y estáticos, sino que es maleable y está en devenir, lo cual puede verse en las distintas formas de expresión humana. Dalmasso señala que, aunque es un tema importante, la pregunta por la historicidad de la percepción no ha sido objeto de una tematización, salvo por algunos casos que expone en su libro. Además, enfatiza que, a pesar del abordaje lateral e indirecto que recibe en los escritos del filósofo francés, es una línea de investigación abierta y fecunda que merece ser tratada de manera explícita y que da cuenta del rol de la idea de una historicidad de las formas perceptivas tanto en la Francia de su época como en el intercambio con las tradiciones de habla alemana e inglesa.

El primer capítulo del libro, titulado “Pequeña historia de la percepción”, trata de la pregunta por la historia del ver. Tras recapitular varias pinturas que van desde las imágenes paleolíticas hasta la obra de Giotto, Dalmasso se pregunta si la variación de las formas representativas equivaldría a una historia de las diferentes formas de percibir el mundo. Posteriormente, la autora expone y contrasta posibles respuestas a dicha pregunta desde diversas disciplinas, lo cual le ofrece al lector un panorama completo de la teoría que hay al respecto, no sólo desde la investigación humanística, sino también desde la investigación científica.

La primera de las posturas que Dalmasso presenta es la reflexión de la ciencia del arte (*Kunstwissenschaft*), ubicada entre los siglos XIX y XX, la cual introdujo por primera vez la idea de que hay una variabilidad histórica de las formas de la percepción y de que hay una correlación entre las formas representativas y nuestra manera de percibir. Dicha tesis dio pie a afirmar que las condiciones perceptivas no están dadas *a priori*, sino que no pueden separarse de la relación técnica e histórica de los seres humanos con el mundo. Posteriormente, la autora presenta la tesis de Walter Benjamin, quien, inspirado en autores de la ciencia del arte como Aloïs Riegl y Franz Wickhoff, formula por primera vez, de manera explícita, la idea de que la percepción no depende únicamente de la naturaleza humana, sino también de la historia. Una tercera postura, que va en sintonía con las dos anteriores, es la de los teóricos de la modernidad (Baudelaire, Simmel, Nietzsche, Moholy-Nagy y Kracauer), quienes abordan el impacto que las alteraciones del ambiente cultural y social tienen en el aparato perceptivo humano.

Una cuarta postura que expone la autora es la de las posiciones culturalistas (Fredric Jameson, Martin Jay, Norman Bryson, Régis Debray o Jonathan Crary), las cuales aceptan la tesis de que hay una historicidad de la percepción o de que los procesos históricos y sociales sí tienen un impacto en ella. Como opositores de las posiciones culturalistas figuran las aproximaciones de corte cognitivo y analítico (Bordwell y Danto), las cuales rechazan la historicidad de la percepción apoyándose en argumentos de la fisiología neurológica y de la genética, así como en la biología. Entre las posturas intermedias estarían las de Ernst Gombrich, quien acepta que la visión está influenciada por nuestras creencias, hábitos y expectativas, así como por los procesos cognitivos superiores, y la de Bordwell cuando establece la distinción entre *vision* y *visual skills*, siendo estos últimos los que estarían sometidos a un cambio histórico. Por otra parte, Bence Nanay apoya la tesis de la historicidad de la visión si se parte de la historia de la atención visual.

Posteriormente, la autora expone la postura fenomenológica (como la de Christian Lotz), para la cual la percepción no se reduce a lo biológico y pensar en una visión “pura” sería mutilar nuestra experiencia percepti-

va de videntes. Asimismo, las teorías enactivistas aceptan que en el proceso perceptivo confluyen el organismo, en términos sensoriomotores, y el ambiente. Finalmente, otras posturas que apoyan la historicidad de la percepción son las de la plasticidad epigenética y la *extended mind*. La primera porque a partir de investigaciones hechas desde 1960 sostiene que el sistema nervioso es maleable (incluso en la edad adulta) y puede cambiar a partir de su ambiente; la segunda porque en su comprensión de la percepción integra las prácticas culturales.

El segundo capítulo del libro se titula “La implicación histórica de lo visual” y Dalmaso afirma, desde la primera línea, que Merleau-Ponty considera que la dimensión visual es histórica. Para hacer un uso correcto de los términos, la autora precisa que lo visible es el mundo desplegado frente a mí y que lo visual es “lo visible rodeado de un horizonte de latencia que implica siempre lo invisible”.¹ Lo visible se compone de una dimensión invisible, lo cual conlleva tanto desviación o distancia como pregnancia o profundidad, ya que lo que está desplegado frente a mí no es todo lo que hay. Un argumento así se sostiene al entrelazarlo con el concepto de *cuerpo*. Si lo visible tiene un carácter histórico es por el libre movimiento del cuerpo fenomenal. Nuestra visión situada conlleva, entonces, una dimensión temporal y una posición en el mundo desde la cual todo lo visible implica un invisible o toda percepción una no percepción.

Derivado de lo anterior, la autora sostiene que el objetivo de una filosofía así es pensar cómo nuestro cuerpo carnal, situado y contingente, es la condición trascendental de nuestra apertura al mundo y cómo la idea o el espíritu no pueden distanciarse de su génesis histórica o encarnada.² Asimismo, Dalmaso señala que la pregunta por la historicidad de la percepción es relevante porque posibilita repensar la tensión presente en el pensamiento de Merleau-Ponty entre lo sensible y la expresión, entre el ojo y el espíritu, entre la historia y el ser. Otra pregunta que lanza la autora es si Merleau-Ponty llega a pensar nuestra apertura al mundo como radicalmente histórica e identifica que una pregunta así nos encamina

¹ A. Dalmaso, *L'œil et l'histoire. Merleau-Ponty et l'historicité de la perception*, Éditions Mimésis, Paris, 2019, p. 54.

² *Ibid.*, p. 61.

hacia uno de los grandes retos de la filosofía contemporánea, a saber, pensar lo trascendental como histórico.³

Posteriormente, en la segunda parte del capítulo, la autora se enfoca en exponer lo relativo a las implicaciones de las metamorfosis de las expresiones humanas. Recuperando un pasaje de “El hombre y la adversidad”, en el que Merleau-Ponty sostiene que “todo cambio en la representación del hombre traduce un cambio del hombre mismo”,⁴ Dalmasso sostiene que en las investigaciones de Merleau-Ponty las metamorfosis de las representaciones implican un cambio a nivel antropológico, histórico y ontológico, idea que también está presente en sus escritos tardíos.⁵ En expresiones humanas como las artes visuales, en sus estrategias estéticas de visualización y expresión, hay transformaciones epistémicas y ontológicas y, también, una filosofía espontánea que Merleau-Ponty valora en tanto que, a diferencia de la teorización filosófica, no son presas de categorías metafísicas.

El tercer capítulo, titulado “La invención de la percepción o la percepción como institución personal”, expone el carácter histórico y no meramente biológico de la percepción. Dalmasso señala en el primer párrafo del capítulo que, a lo largo de sus investigaciones, el filósofo francés muestra que la percepción no se reduce a una predisposición biológica innata y *a priori*, sino que es un fenómeno dotado de historicidad y una adquisición histórica y cultural. Dicha afirmación se sostiene, una vez más, por el concepto de *cuerpo* que propone el autor de la *Fenomenología de la percepción*. Éste, lejos de ser un simple aparato listo para percibir, ajusta sus respuestas perceptivas cada vez que se encuentra con el medio perceptivo.

En sus esfuerzos por comprender al organismo vivo, eje que conduce la totalidad de su obra, Merleau-Ponty confronta las propuestas de las ciencias naturales de su época, en cuyos discursos encuentra un dualismo con pretensiones objetivas e imparciales. Frente a ello, el filósofo contraargumenta que la percepción no puede reducirse a una suma de

³ *Ídem*.

⁴ *Ibid.*, p. 63.

⁵ Como las notas preparatorias del último curso en el Collège de France.

reacciones físicas y químicas, y que está atravesada por hechos y condiciones históricas. Dalmaso expone que Merleau-Ponty se apoya en la obra del psiquiatra y neuropsicólogo Kurt Goldstein, que propone considerar al organismo como un todo. Para el francés, dicha totalidad no sería una abstracción, sino el organismo como una estructura encarnada.

La autora cierra el capítulo concluyendo que hay una naturaleza histórica de la percepción en Merleau-Ponty, ya que ésta no está completamente hecha (como pretenderían el conductismo y el intelectualismo), sino que en nuestro contacto con el mundo la percepción se rehace y se redistribuye de manera continua, dando pie así a concebirla como una génesis histórica continua.

El cuarto capítulo se titula “Obra e idealidad. Desarrollo de la fenomenología en la metafísica de la historia” y en él la autora expone la propuesta de Merleau-Ponty para pensar la historia como expresión, es decir, como una unión entre el hecho y el sentido, entre lo sensible y lo universal.⁶ Esto en contraposición al concepto de historia que la piensa en términos de objetividad de hechos y progreso o realización de un espíritu. Desde esta perspectiva, el universo histórico no tiene un sentido objetivo independiente de nuestra presencia encarnada. Dalmaso señala de manera muy acertada que, entonces, para Merleau-Ponty, “la historia corresponde, sobre todo, a ese trabajo paciente que nos hace entrever [...] una red de significaciones abiertas”.⁷ Así, lejos de ser una sucesión de eventos pasados o un proyecto a construir, la historia participa de “un sistema barroco de correspondencias secretas, de resonancias y de significaciones latentes”⁸ y nunca está consumada o acabada. Dalmaso señala que, al igual que Benjamin, Merleau-Ponty confronta una concepción historicista de la historia para la cual el tiempo es una sucesión de eventos orientada hacia el progreso.

En lo que respecta al arte, la autora señala que la expresión *historia de la pintura* adquiere en Merleau-Ponty un nuevo sentido porque la his-

⁶ *Ibid.*, p. 93

⁷ *Ibid.*, p. 98.

⁸ *Ídem.*, p. 98.

toria deja de verse en términos cronológicos o de un progreso histórico. En lugar de eso, Dalmasso afirma, parafraseando a Georges Didi-Huberman cuando habla de la imagen dialéctica benjaminiana, que la historia del arte se trataría de una historia que vincula lo objetivo y lo subjetivo, estableciendo una relación simultánea y anacrónica.⁹ Así, los procesos de creación y comprensión de las obras tendrían que pensarse desde su situación histórica y desde la corporalidad encarnada.

El quinto capítulo se titula “La racionalidad en pintura o la percepción como institución colectiva”. Lo que se explora en esta parte del texto es la relación entre la creación artística y la historia colectiva, o cómo las obras superan a un individuo y se implican en una construcción intersubjetiva. Tal como señala Dalmasso, Merleau-Ponty se pregunta por ese punto en el que se da paso de lo individual a lo colectivo, o por el momento en el que la creación excede a la obra individual. Para abordar dicha pregunta, la autora recurre a exponer brevemente la lectura de Erwin Panofsky que hizo Merleau-Ponty para hablar de la emergencia de la institución colectiva. El mérito del historiador del arte alemán es, según la exposición de Dalmasso, haber visto a la perspectiva planimétrica del Renacimiento como una forma simbólica, o como diría Merleau-Ponty, como un cambio en el hombre mismo, para el cual la Tierra ya no es el centro del universo. La perspectiva planimétrica no la inventó un ser humano, ya que, como indica la autora apoyándose en la filosofía merleau-pontiana, es una mezcla de azar y razón y ningún pintor la instituyó de manera individual, así como tampoco la resolvió o la aplicó completamente. Aquella es un sistema representativo, ni más ni menos verdadero que otros, del cual la pintura devendrá consciente más tarde.¹⁰ La tarea de la investigación filosófica, según la autora, sería profundizar en las metamorfosis que se dan en el arte para descubrir la naturaleza misma de la pintura y la relación pintura-mundo, así como las implicaciones filosóficas que se derivan de las distintas formas en las que se articula lo visible.

⁹ *Ídem.*, p. 117.

¹⁰ *Ibid.*, p. 137.

El sexto capítulo se titula “Temporalidad de lo trascendental. Historicidad y originario”. En él, Dalmaso se pregunta por las posibles contradicciones en la obra de Merleau-Ponty, específicamente por la que se derivaría de la investigación pictórica de Cézanne y la afirmación del filósofo tanto de una vida irrefleja y primordial como de un mundo pre-categorial. La filósofa se cuestiona, entonces, si al afirmar la existencia de un fondo primordial Merleau-Ponty no regresaría a presuponer un orden a-histórico y más originario en relación con nuestra situación histórica.¹¹ Ahora bien, recuperando a Denis Courville, Dalmaso señala que si Merleau-Ponty se apropia de los análisis de Panofsky, rechaza las conclusiones y el paradigma neokantiano que los sostienen.¹²

Así, a pesar de encontrar dos polaridades, un entrelazamiento constitutivo entre percepción e historia y la idea residual de un estrato a-histórico, la lectura atenta de Dalmaso invita al lector a recordar la importancia de la *Estructura del comportamiento*, donde Merleau-Ponty muestra que la percepción se da siempre dentro de la dimensión histórica y cultural. Además, la autora señala que, aunque después de su encuentro con la filosofía husserliana Merleau-Ponty admite un estrato perceptivo a-histórico, como Panofsky y los neokantianos, en las investigaciones de 1950 y en *Lo visible y lo invisible* el filósofo reflexiona sobre la tensión presente en su obra y vuelve a la idea presente en la *Estructura del comportamiento* de que hay una historicidad de las formas perceptivas.

El séptimo y último capítulo se titula “Historia de los estilos perceptivos es historia de la percepción”. En él, Dalmaso expone los puntos de contacto que hay entre Merleau-Ponty, de quien destaca el hecho de ser un lector curioso y apasionado de textos no filosóficos, y algunos teóricos e historiadores del arte que han sostenido que en la evolución de las representaciones podemos detectar una metamorfosis de la percepción a lo largo de la historia. La autora identifica dos fuentes: la de habla francófona y la de habla alemana.

¹¹ *Ibid.*, p. 146.

¹² *Ibid.*, p. 153.

André Malraux y Pierre Francastel pertenecen a las fuentes francófonas. El primero introdujo a Francia la reflexión de teóricos alemanes que exploraron las posibilidades de una evolución histórica de las formas.¹³ Dalmasso afirma que esa es, muy probablemente, la vía por la que Merleau-Ponty entró en contacto con las teorías de Benjamin, quien ya hablaba del carácter histórico de los modos de percepción. El segundo, del que también es probable que tuviera conocimiento, apuesta por vincular los fenómenos estéticos con un estudio global de la vida social. Bernard Berenson y Heinrich Wölfflin pertenecen a las fuentes de habla alemana. El primero, lector de teóricos alemanes, habla de los valores táctiles en la pintura y de la sinestesia. El segundo, del cual Merleau-Ponty fue lector atento, es partidario de reconocer que las formas visuales se transforman a lo largo de la historia de las representaciones.

Las contribuciones del texto reseñado se pueden resumir en cuatro ideas. La primera de ellas es que explora un tema marginal de la filosofía de Merleau-Ponty, como lo es el problema de la historicidad de la percepción. La segunda es que le ofrece al lector un panorama amplio y erudito de la discusión interdisciplinar en torno a la pregunta por la percepción. Anna Caterina Dalmasso, así como Merleau-Ponty, es, sin duda, una lectora curiosa y apasionada de textos no filosóficos, lo cual nutre sus investigaciones y nos ofrece una visión del problema más allá de la filosofía. La tercera es que su texto abre líneas de investigación sobre problemas de la filosofía contemporánea, como se indica en la reseña y como se ve al leer su texto. La cuarta es que hace un entrecruzamiento entre la filosofía y la historia del arte que es necesario para los estudiosos de la materia, ya que ambas disciplinas van de la mano. Una posible limitación es que la autora habla únicamente de la pintura, pero eso da pie a que el lector se interese por ir más allá de eso y por explorar lo relativo a otros tipos de arte. Desde mi punto de vista la autora logra cumplir el objetivo que se propone desde el principio, a saber, mostrar que en el pensamiento merleauPontiano la percepción tiene un carácter histórico y no únicamente biológico.

¹³ *Ibid.*, p. 172.