



Visualidad y filosofía: la imagen artística como visión de lo invisible

Silvia Solas – IdIHCS – FaHCE – UNLP

En un texto de 2011, el estudioso de las reflexiones merleau-pontyanas, Mauro Carbone, reconoce la vigencia del concepto de “carne”, introducido por Merleau-Ponty especialmente en los últimos escritos, es decir en los que la crítica especializada ha estimado como manifestaciones de su período “ontológico”¹.

La relación entre la concepción del autor de *Lo visible y lo invisible* sobre la visión (que incluye lo imaginario y la imagen misma) y lo que un poco vagamente se denomina el “campo virtual”, es puesta de relieve por Carbone para quien la perspectiva de Merleau-Ponty habilita el esfuerzo del pensamiento filosófico sobre algunos fenómenos culturales de la actualidad, en particular, aquellos que giran en torno a la noción de ‘post-humano’. Estas reflexiones se inscriben, según Carbone, en lo que Deleuze, inspirándose en Nietzsche, ha caracterizado como la “inversión del platonismo”, en tanto pretenden quebrar esa “versión *simplificada* de la filosofía de Platón [que] sigue siendo la manera dominante de pensar”. Es decir, aquella que nos habla de la existencia de dos órdenes diferentes, lo sensible y lo pensable, pero que además importa un estatus jerárquico en el que el pensamiento, es decir el orden intelectual, supera, -por universalizador, por explicativo, por teorizante-, a lo sensible; es decir al orden material, que contingente y coyuntural, aparece ante nuestros ojos con sus características constitutivas: la singularidad y la indeterminación.

1-Compleja tarea la que se propone Merleau-Ponty: generar una filosofía, es decir un pensamiento, que asuma lo que para él constituye una realidad insoslayable: que no hay, en el orden más básico de nuestra existencia, una tal dicotomía. Que la escisión entre lo conceptual y lo sensorial es una escisión artificiosa, en todo caso producto de nuestro propio desarrollo teórico, y por tanto abstracto. La filosofía debe dar cuenta de esa facticidad, de ese hecho del que tenemos evidencia perceptiva, (Merleau-Ponty dice textualmente, “fe perceptiva”)² que nos constituye y de la que el pensamiento filosófico, de diversas maneras, se ha ido despegando tanto. Ese es el verdadero escollo que la filosofía, una disciplina estrictamente conceptual o teórica, debería poder salvar: su constitutiva autonomía del orden fáctico.

1 En rigor, es el propio Merleau-Ponty el que, en su texto inconcluso (y póstumo) hace explícita su intención de encaminar sus investigaciones hacia una reflexión que denomina *ontológica* (Cf. *Lo visible y lo invisible*)

2 Cf. *Lo visible y lo invisible*.

Lo mismo que él decía de Cézanne, cuando describía su hacer pictórico como una búsqueda de la realidad con la sola guía de la impresión inmediata, sin encuadre del dibujo, sin perspectiva y sin contornos o enmarques, sentenciando que “aspira a la realidad y se prohíbe los medios para alcanzarla”, (Merleau-Ponty, 2000: 38) puede decirse de su intento filosófico: aspira a una filosofía que nos haga comprender la realidad pero descrea de la racionalidad que se pretenda independiente de la sensorialidad.

Así, vemos cómo en Merleau-Ponty, arte y filosofía, particularmente el arte y la filosofía contemporáneos, se enfrentan a un desafío común: poner de manifiesto, expresar, hacer ver, eso que llamamos realidad y que ha dejado de ser en nuestros días (por eso particularmente remite al arte y la ciencia contemporáneos) un objeto descriptible según los parámetros de la visualidad directa. Esto está dicho ya por Merleau-Ponty en los años 40 y 50 del pasado siglo. Pero, como lo subraya Carbone, cobra una singular actualidad en nuestro presente cibernético. Nada es como se ve, si por ver entendemos una captación completa de lo que es, manifestado simple y detalladamente ante nuestros ojos. Por eso parece tan apropiada la perspectiva con la que Merleau-Ponty determinaba que la mirada no es aseveración, sino más estrictamente, interrogación. Y esa también es la cualidad de la filosofía que se propone iniciar: una que se constituya como una pregunta más que como una afirmación. Si “la primera que interroga al mundo es la mirada”, la filosofía no puede sino constituirse a partir de ella.

Entonces, corresponde profundizar el problema de la visualidad. Qué vemos cuando miramos o qué miramos cuando vemos. Y, paralelamente, qué decimos cuando creemos decir eso que miramos o vemos.

En *El ojo y el espíritu*, el último texto que Merleau-Ponty vio impreso antes de su muerte imprevista, afirmaba respecto de la mirada sobre una pintura: “Me sería difícil decir dónde está el cuadro que miro. Pues no lo miro como se mira una cosa, no lo fijo en su lugar; mi mirada pasea en él como en los nimbos del Ser, veo conforme al cuadro o con él más que veo al cuadro mismo.” (Merleau-Ponty, 1986: 19)

Y continúa, en estrecha relación con lo afirmado sobre la mirada, poniendo en conjunción la visibilidad con lo imaginario:

La palabra imagen tiene mala fama porque se ha creído atolondradamente que un dibujo era un calco, una copia, una segunda cosa, y la imagen mental un dibujo de ese género en nuestra confusión privada. Pero si en efecto ella es nada de eso, tampoco el dibujo y el cuadro pertenecen, lo mismo que la imagen, al *en sí*. Son el adentro del afuera y el afuera del adentro, que hacen posible la duplicidad del sentir, y sin los cuales nunca se

comprenderá la casi-presencia y la visibilidad inminente que constituyen todo el problema de lo imaginario. (Paidós, 1986: 19-20; el destacado es del autor)

Contra la concepción tradicional dualista, según la cual es el sujeto el que ve al objeto, en el universo merleau-pontyano, lo que hay es una relación de reversibilidad en la que vidente/visible son las dos caras de la misma moneda. Como leímos en la última cita, lo imaginario constituye una “visibilidad inminente” o una “quasi-presencia” que se “agazapa”, que “late” en lo visible, que está como sumergido entre los pliegues de aquello que emerge y por tanto se visibiliza, pero que no agota todo el ser de lo que hay. En síntesis, la imagen, lo imaginario, no es el producto de una mente creadora que opera en su propio elemento, lo mental, sino que es aquello que en todo caso nos permitimos hacer emerger desde una suerte de estadio sombrío, en el que, de suyo, no se alcanza a ver. Por eso es el artista, por caso el pintor, el que pone luz dándole forma a lo invisible, pero de ningún modo prescindiendo de aquello que se presenta a sus ojos sensiblemente. Es lo que Merleau-Ponty interpreta que sugería Cézanne cuando sostenía que la pintura era lo que *nuestros ojos piensan*. Y también lo que, a su entender, mienta la conocida fórmula de Paul Klee según la cual la pintura no representa lo visible sino que “hace visible”.

Asimismo, o posiblemente por eso, interpreta la visibilidad como un enigma. Sostiene en *El ojo y el espíritu* que “la pintura no celebra jamás otro enigma que el de la visibilidad” (Merleau-Ponty, 2010: 26; la traducción es mía)

La del pintor, entonces, es una “visión” que nos permite *ver*, no tan sólo formas, colores y líneas, sino hasta “la profundidad, lo aterciopelado, la suavidad, la dureza de los objetos; Cézanne decía, incluso: su olor.” (Ídem: 42). En clave filosófica, la obra pictórica no se inscribe ni en un realismo según el cual se imita la naturaleza, ni en un idealismo para el que son ideas lo que en la tela se representa. Se trata de una operación de *expresión*, de producción de visibilidad, de hacer posible una *presencia* de lo que sin esa mediación permanecería, por inexpresado, invisible:

El pintor toma y convierte justamente en objeto visible aquello que sin él quedaría encerrado en la vida aislada de cada conciencia: la vibración de las apariencias que constituye el origen de las cosas. (...) Antes de la expresión no existe otra cosa que una vaga fiebre, y sólo la obra realizada y comprendida demostrará que podía encontrarse *alguna cosa* en vez de *nada*. (Merleau-Ponty, 2000: 45-46; el subrayado es del autor)

No se trata ya de una visión que produce el pintor, sino de una “Visión”, así con mayúscula, que se hace *en* el propio artista. La percepción hace aparecer (hace visible) un *logos* de líneas, colores, luces, relieves, masas, que constituye una presentación, dice kantianamente, *sin concepto*³ del Ser universal. (Merleau-Ponty, 2010: 71)

Este “sistema” vidente/visible resulta de la expresión pictórica⁴ como una suerte de “diálogo” entre dos momentos de un mismo fenómeno que no obstante, como se dijo, constituye un enigma, pues nunca podrá ser completamente expresado o puesto de manifiesto. La expresión resulta una operación ante la cual jamás tendremos “significaciones absolutamente transparentes”⁵, en la medida en que “la génesis de sentido nunca está acabada” (Merleau-Ponty, 2006: 48)

Así, el que ve y lo que se ve forman parte de una textura común, al mismo tiempo visible y vidente. Esa textura es lo que constituye lo que Merleau-Ponty, a falta de otra categoría, denomina “carne”. En *Lo visible y lo invisible*, plantea respecto de este término:

(...) no es materia, no es espíritu, no es sustancia. Para designarla haría falta el viejo término “elemento (...), especie de principio encarnado que introduce un estilo de ser dondequiera que haya una simple parcela suya. La carne es, en este sentido, un elemento del Ser. (...) Mucho más: inauguración del *dónde* y el *cuándo*, posibilidad y exigencia del hecho, en una palabra, facticidad, (...)

Lo que llamamos carne, esa masa trabajada por dentro, no tiene nombre en ninguna filosofía. Es medio formador de objeto y sujeto, (...) (Merleau-Ponty, 1970: 174 y 181-183; el subrayado es del autor)

2- La carne, en tanto “tejido del Ser”, opera de este modo como desenvolvimiento (*développement*) y como envoltura (*enveloppement*); al decir de Emmanuel Alloa “(...) un

3 Con esta expresión, Merleau-Ponty parece parafrasear la conocida definición kantiana del juicio del gusto, el que, como se sabe, es *desinteresado*, *universal* y *sin concepto*. Cf. *La Crítica de la Facultad de Juzgar*.

4 En rigor, en *El lenguaje indirecto.....*, Merleau-Ponty refiere esta cualidad tanto a la pintura cuanto al lenguaje.

5 Al respecto Cf. Alloa, Emmanuel, 2009, donde plantea: “(...) hay un elemento que se mantiene a través de toda la obra del que mostraremos que es como la ‘trama entre lo simultáneo y lo sucesivo’ (VI, 172): la *crítica de toda ideología de la transparencia*, ya sea la creencia en una transparencia de sí a sí, del sí y del propio saber, del sí y del Otro. Curiosamente, este término, ‘transparencia’ pasó prácticamente inadvertido hasta hoy, (...)” (p. 22)

enrulamiento de lo sensible sobre sí se ha prefigurado en ella, (...)”, y en tal sentido aparece como “modelo de toda reflexividad.” (Alloa, 2009: 92).

No resulta de ningún modo sencillo dar con una definición o descripción acabada de este concepto sustantivo para la filosofía de Merleau-Ponty, que, como él mismo subraya, “carece de nombre” en cualquier otra filosofía. Comencemos por subrayar que la carne aparece asociada con la facticidad, *es* facticidad, y, como ya adelantamos, con aquella cualidad constitutiva del Ser que Merleau-Ponty denomina *reversibilidad*.

La experiencia corporal, entonces, se constituye a partir del horizonte relacional de la carne. Carbone ubica esta idea en la misma línea de reflexión que los análisis sobre lo post-humano, precisamente, en tanto hay un abandono de “lo humano” como tal, distinguible por esencia de lo “no humano”; así, se abandona igualmente una idea de “cuerpo”, sustancia extensa cartesiana, como modelo a imitar. La noción de “prótesis”, en sentido amplio, como aquello que opera en el cuerpo a modo de dispositivo extra-corporal que rompe, de hecho, con la noción tradicional de “organismo”, refuerza esta ruptura con la idea de que nuestros cuerpos son una suerte de confirmación o de realización de una idea (o imagen) de cuerpo. (Cf. Carbone, 2011b). Así, para Carbone, la noción de post-humano pone en discusión, precisamente, “la concepción tradicional de la esencia humana en su pureza y estabilidad, (...), nuestro cuerpo deviene el lugar privilegiado de la producción de identidades cambiantes, *via* implantación de prótesis, trasplante de órganos y otras hibridaciones.” (Ídem, 2011b)

Por su parte, el mundo virtual nos coloca en un plano en el que se rompen todos los cánones establecidos respecto de la representación: es capaz de ofrecernos imágenes que no remiten a ninguna otra cosa existente. Es en este punto en el que el estudioso merleaupontyano advierte que hay una conexión con lo que Merleau-Ponty entiende por carne: se trata de comprender lo invisible como “relieve y profundidad de lo visible”, de lo que Merleau-Ponty denomina “quasi presencia”, no en tanto resulta una presencia fallida, sino como “la pregnancia de lo invisible en lo visible”, como una “latencia”, como “la carne de lo imaginario”. (Cf. Carbone, 2011b)

Así, en tanto se involucra lo invisible en términos de “lo imaginario”, estamos ante lo que Merleau-Ponty apuntaba respecto de la vista de un cuadro (pero quizá podríamos extenderlo a cualquier obra de arte): de un “ver más que lo que se ve”.

Lejos de las concepciones tradicionales sobre la representación, según las cuales una imagen nos remite más o menos directamente a una cosa o a un hecho existentes en una dimensión

diferente, esa latencia o quasi-presencia propia de lo imaginario, pero que al mismo tiempo da cuenta de la cualidad constitutiva de la carne, nos introducen en un mundo en el que vemos *según* o *con* imágenes hacia una suerte de interior del que no hacemos más que dar cuenta o poner de manifiesto. En tal diferencia se juega la relación con la virtualidad de la que habla Carbone.

La pintura se constituye, así, en una pregunta de quien no sabe, a una visión que “sabe todo”, que “se hace en nosotros”: “(...), la interrogación de la pintura encara en todo caso esta génesis secreta y afiebrada de las cosas en nuestro cuerpo.” (Merleau-Ponty, 2010: 30; la traducción es mía). Y en esa misma línea lo virtual produce (puede producir) imágenes *según* o *con* las cuales “vemos” el mundo. Es decir, en este nuevo sentido, nos *imaginamos* el mundo.

Y en tanto interrogación, esto estimo es fundamental, la pintura se constituye en un ámbito de innegable impronta filosófica: con significaciones “mudas”, con esencias “carnales”, el universo pictórico, que es un universo onírico (o sea, no conceptual, no lógico), se despliega, dice Merleau-Ponty, confundiendo todas nuestras categorías (esencia y existencia, imaginario y real, en fin, visible e invisible) (cf. ídem: 28).

¿Qué mejor oportunidad para el filosofar que cuando todas las categorías, a través de las cuales obteníamos respuestas satisfactorias, se nos vuelven confusas?

Referencias bibliográficas:

Alloa, Emmanuel (2009) *La resistencia de lo sensible. Merleau-Ponty, crítica de la transparencia*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Carbone, Mauro (2011), *La chair des images: Merleau-Ponty entre peinture et cinema*, París, Vrin.

Carbone, Mauro, (2011b) “Le post-humain, la chair et le renversement du platonisme : penser avec Merleau-Ponty (I’) aujourd’hui”, intervention au séminaire "Le corps et le post-humain" du vendredi 4 février, Université Jean Moulin, Lyon 3. on-line (visitado el 25 de agosto de 2015) :

http://www.maurocarbone.org/lyon/index.php?option=com_content&view=article&id=67:corpspost-harticmauroc&catid=37:testi&Itemid=75]

Kant, Immanuel, (1999) *Crítica de la Facultad de Juzgar*, México, Porrúa.

Merleau-Ponty, Maurice, (1970) *Lo visible y lo invisible*, Barcelona, Seix Barral.

Merleau-Ponty, Maurice, (1986) *El Ojo y el espíritu*, Barcelona, Paidós.

Merleau-Ponty, Maurice (2010) *L’oeil et l’Esprit*, Folio essais.

Merleau-Ponty, Maurice, (2000) *Sentido y sinsentido*, Barcelona. Península. Edición original : (1948) *Sens et non sens*, Paris, Nagel.

Merleau-Ponty, Maurice, (2006) *Elogio de la filosofía seguido de El lenguaje indirecto y las voces del silencio*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Abstract

Mauro Carbone establece en sus reflexiones sobre el último Merleau-Ponty, una relación entre la concepción del filósofo francés sobre la visión, (incluyendo lo imaginario y la imagen misma), y lo que se denomina (un poco vagamente) el "campo virtual", relación que habilita, según su parecer, la noción merleauPontyana de "carne"; estos conceptos colaboran, además, "al esfuerzo de pensar filosóficamente algunos de los fenómenos culturales más característicos de hoy", por caso, la cuestión de lo "post-humano", todo lo cual, en términos generales, se inscribe en lo que Deleuze -inspirándose en Nietzsche- ha caracterizado como "inversión del platonismo". Indagaremos, en este contexto, en la fórmula merleauPontyana del "ver con, o según" que caracteriza la visualidad que el arte contemporáneo reclama y al mismo tiempo impone, a fin de señalar la estrecha conexión entre corporeidad e imaginación, lo que sin duda implica, como se observa en el propio pensamiento merleauPontyano, una nueva forma de considerar a la filosofía misma.