

La figura del *empiétement* en Merleau-Ponty Notas sobre la relación con el otro y la pintura

Rubén Sánchez Muñoz. Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla
ruben.sanchez01@upaep.mx

Eric Joaquín Figueroa González. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
eric_figo182@hotmail.com

Resumen

Tomando en cuenta que la filosofía de Merleau-Ponty se caracteriza por ser una filosofía del entrelazo, de la correlación más allá de cualquier dualismo, introducimos en este trabajo la categoría del *empiétement* como una de las categorías clave del *corpus* merleau-pontiano capaz de hacer frente al problema del otro, haciendo referencia a su vez, a la implicación o "superposición" de un mundo de la percepción y un mundo de la expresión. De este modo, concluiremos con el tema de la expresión específicamente en referencia al tema de la pintura en donde, una vez más, el intercambio de un mundo sensible y un mundo cultural se hace presente a través de un modo particular de cruce o *empiétement*.

Palabras clave: *empiétement*, entrelazo, mundo sensible, mundo de la expresión, otro, extraño, pintura.

Abstract

Taking into account that the philosophy of Merleau-Ponty is characterized as a philosophy of the intertwining, of correlation beyond any dualism, we introduce in this work the category of *empiétement* as one of the key categories of the Merleau-Ponty's *corpus* capable of facing the problem of the other, referring in turn to the implication or "superposition" of a world of perception and a world of expression. In this way, we conclude with the theme of expression specifically in reference to the subject of painting where, once again, the exchange of a sensitive world and a cultural world is made present through a particular way of crossing or *empiétement*.

Key words: *empiétement*, intertwining, sensible world, world of expression, other, strangeness, painting.

La figura del *empiétement* en Merleau-Ponty Notas sobre la relación con el otro y la pintura

Rubén Sánchez Muñoz. Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla
ruben.sanchez01@upaep.mx

Eric Joaquín Figueroa González. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
eric_figo182@hotmail.com

Introducción

Tal como afirma Emmanuel de Saint Aubert, el *empiétement* representa un fenómeno clave en la filosofía de Merleau-Ponty, particularmente en lo que concierne a la relación con el otro y en la relación con el mundo (Ramírez, 2012). Fenómeno de intercambio y vinculación, el *empiétement* difiere del acoplamiento o la identidad, es más bien, sinónimo de diferencia, de movimiento. A continuación profundizaremos en su definición y daremos lugar a la relación entre un mundo de la percepción o mundo sensible y un mundo cultural o de la expresión. Del mismo modo, nos proponemos profundizar en la relación de acercamiento y distanciamiento presente en la percepción estética a través de la pintura, con el fin de aproximarnos a la reversibilidad y correspondencia de lo familiar y lo extraño de las cosas (y del mundo sensible en general) a través de la mirada del pintor.

193

Febrero
2018

El *empiétement* en relación al mundo sensible y el mundo cultural

En 1948, tres años después de su obra más importante *La fenomenología de la percepción*, Merleau-Ponty dedica una serie de siete conferencias radiofónicas al tema del mundo de la percepción, en donde, entre otras cosas, resalta el valor de la filosofía, la poesía y la pintura modernas. Asimismo, una de sus críticas apunta a la imposibilidad de la ciencia (así como de la pintura y la filosofía clásicas), de captar por completo la esencia de la naturaleza, de lo sensible. La postura del filósofo es que tanto lo concreto como lo sensible; “asignan a la ciencia la tarea de una elucidación interminable, y de esto resulta que no es posible considerarlo [lo sensible], a la

manera clásica, como una simple apariencia destinada a que la inteligencia científica la supere” (Merleau-Ponty, 2002: 13 y 14).

A lo largo de las conferencias, el filósofo francés ve a la pintura como un modo privilegiado de acceso al mundo de la percepción, ya que ésta es capaz de transmitirlo “tal y como lo captamos en la experiencia vivida” (2002: 59). De acuerdo con Merleau-Ponty hubo un punto en el que “el mundo se escapó de nuestras manos”, y ello se debió no a una ignorancia o desconocimiento, sino al contrario, a causa de la especialización y el afán de una manipulación total del mismo. De ahí que la apuesta por una recuperación del mundo sigue el camino de la experiencia concreta y lo hace particularmente, desde el campo de la estética.

Así pues, la pintura hace frente a un sentido de mundo por descubrir, a una resistencia de lo sensible (cf. Alloa, 2009), a su posibilidad de captura momentánea y resbaladiza. De ahí la capacidad creativa del pintor para transformar un paisaje en una obra de arte. Existe según el mismo autor, una relación de distanciamiento y proximidad entre las cosas y el sujeto: “relación no tan clara, una proximidad vertiginosa que nos impide apoderarnos como un puro espíritu desligado de las cosas o definir las como puros objetos y sin ningún atributo humano” (Merleau-Ponty, 2002: 34). Se destaca con esto también, la idea de un cuerpo que no está separado de un espíritu, sino de “un espíritu *con* un cuerpo, y que sólo accede a la verdad de las cosas porque su cuerpo está como plantado en ellas” (2002: 24). Hay una interconexión entre el cuerpo y las cosas (lo que nombrará como *intercorporalidad*) (cf. Marrato, 2012) pero que, como habremos de aclarar, se trata más de un intercambio continuo que de una reciprocidad simétrica.

De acuerdo con Merleau-Ponty, la *percepción* describe un movimiento de “diferenciación”¹, captación del objeto en tanto que figura sobre un fondo. Existe

¹ Merleau-Ponty describe la percepción como diferenciación (figura-fondo) mientras que la des-diferenciación sería el olvido o el discriminar (desviación) de lo percibido, a saber: “El hecho de que no se vea más el recuerdo = no destrucción de un material psíquico que sería lo sensible, sino su desarticulación que hace que no haya más *distanciamiento* (*écart*), relieve... la distinción figura-fondo introduce un tercer término entre el “sujeto” y el “objeto”. Es este *distanciamiento de* (*écart-là*) que aborda el sentido perceptivo” (2001b: 247). Esto es, si una cosa pudiera ser captada en su totalidad, en todas sus aristas, no haría falta la presencia de un cuerpo vivido. La perspectiva que aporta el cuerpo en el distanciamiento y proximidad de los objetos, no es la de un sujeto que da la realidad al mundo, como tampoco la de una realidad externa descubierta *a posteriori*. El sentido de un “tercer término” entre sujeto y objeto como refiere el filósofo francés, responde al intercambio entre un sujeto perceptor y un mundo percibido que cohabitan y confluyen constantemente sin llegar a un punto último de fusión, aproximación infinita, distancia y paralelismo colindante.

además, un *distanciamiento* (*écart*) o “distancia óptima”² desde la cual el objeto es “tomado” (*prise*) en su mejor ángulo.³ La *distancia* desde la cual se accede a la aprehensión del objeto, describe la imposibilidad de una captación total tratándose en cambio, de un movimiento proximal, de escorzos. Debemos definirla, sostiene Merleau-Ponty, “en términos de la situación del objeto en relación a la potencia de amarre (*la puissance de prise*)” (2001a: 302 y 303). Dicho amarre o entrelazo permanece intermitente y es gracias a ello que la riqueza de los objetos no se muestra de una vez por todas. Es por esta razón también que la pintura redescubre constantemente un mundo de lo sensible que se oculta a la mirada cotidiana. De alguna manera, el pintor logra salir de su familiaridad (con el mundo) y da al espectador una visión “nueva” que yace ante sus ojos, les obsequia, como diría Merleau-Ponty, el surgimiento mismo de la percepción. Pero, salir de dicha familiaridad no indica un extraviarse o pérdida de realidad, sino un reencontrarse que encarna lo extraño. El artista se “deja llevar” a través de su creación, pues no se trata de un acto consciente o transparente sino espontáneo e impersonal. No es Cézanne quien pinta; cuando “él” pinta, en ese momento su Yo desaparece y entra en juego el conjunto de experiencias que le conforman, mezcla de improvisación e historia (sedimentación), mundo natural (de la percepción) y mundo cultural (de la expresión).

De este modo, mundo perceptivo (natural) y mundo expresivo (cultural) se encuentran entrelazados. “El mundo percibido no es solamente el conjunto de las cosas naturales; también son los cuadros, las músicas, los libros... “un mundo cultural”. Y, al introducirnos en el mundo percibido, lejos estamos de haber empequeñecido nuestro horizonte...” (Merleau-Ponty, 2002: 68). Lo cultural entonces, no consiste en la adición a un estrato natural, pues en todo momento el sentido del primero se encuentra determinado por el segundo. Ya en la *Fenomenología*

² Ello se extiende también en el caso de la pintura. En la *Phénoménologie de la perception* apunta que: “Para cada objeto como para cada cuadro en una galería de pintura, hay una distancia óptima desde la cual requiere ser vista, una orientación bajo la cual se muestra mejor a sí misma: más acá y más allá, no tenemos más que una percepción confusa por exceso o por defecto, tendemos entonces hacia un máximo de visibilidad...” (2001a: 348).

³ Respecto a dicha percepción “óptima”, Merleau-Ponty refiere el modo en que el cuerpo se ajusta a las cosas, al mismo tiempo que estas le son presentadas o configuradas de una manera determinada. Utilizará también las expresiones: máximo de claridad, de nitidez, máxima visibilidad, máxima articulación, en el sentido de un ajuste no voluntario, sino espontáneo, no representacional sino motor, adaptación como intercambio y aproximación. En efecto: “...mi cuerpo está preso en el mundo cuando mi percepción me ofrece un espectáculo tan variado y claramente articulado como sea posible, y cuando, al desplegarse, mis intenciones motrices reciben del mundo las respuestas que esperan. Este máximo de nitidez en la percepción y en la acción define un *suelo* perceptivo, un fondo de mi vida, un medio general en el cual mi cuerpo puede coexistir con el mundo” (2001a: 289 y 290).

de la percepción aclara que no se trata de superponer a una primera capa de comportamientos naturales una segunda esfera de lo cultural, sino que toda conducta por convencional que sea, remite a una forma natural propia (cf. Merleau-Ponty, 2001a: 220 y ss).

La manera en que las cosas me son presentadas es a través de cierto tono afectivo, revelan una manera de ser para mí, comportamiento que evidencia la relación con un *cuerpo viviente (corps vivant)*. Intercambio activo y no pasivo, en el cual bajo un mundo de significaciones culturales, describe el sentido que adquieren para cada individuo. En efecto,

...las cosas no son simples *objetos neutros* que contemplamos; cada una de ellas simboliza para nosotros cierta conducta, nos la evoca, provoca por nuestra parte reacciones favorables o desfavorables, y por eso los gustos de un hombre, su carácter, la actitud que adoptó respecto del mundo y del ser exterior, se leen en los objetos que escogió para rodearse, en los colores que prefiere, en los paseos que hace (Merleau-Ponty, 2002: 30).

En dicho intercambio, Merleau-Ponty destaca el acto de preferir unas cosas sobre otras, pero queda por analizar el origen de dicha selección y por lo tanto, el sentido de lo “voluntario” en juego, pues ¿qué determinaría que ciertas cosas se presenten como deseables de otras que fueran objeto de rechazo? En otras palabras, ¿Cómo influye lo cultural sobre el modo “natural” de percibir?

Retomando la *Fenomenología de la percepción*, Merleau-Ponty describe la *institución* de sentido como un modo adquirido de comportamiento. Cita el caso de una comunidad indígena en las Islas Tropicbriand en donde el concepto de paternidad es desconocido ya que es el tío materno quien cumple una función similar. Asimismo, refiere que en Japón no se acostumbra a saludar de beso como en la mayor parte del mundo. Por lo tanto, en palabras del mismo autor: “Los sentimientos y las conductas pasionales, al igual que las palabras, son inventados. Incluso los que, como la paternidad, parecen inscritos en el cuerpo humano son, en realidad, instituciones” (2001a: 220).

Así, aquello que simboliza algo para alguien, no se debe a un sentido *ex nihilo*, sino que obedece a un contexto determinado. Pero, ¿se trata únicamente de una construcción social? Respecto al sentimiento estético en la pintura Merleau-Ponty sostiene: “...es más difícil comprender y apreciar a Picasso que a Poussin o a

Chardin...” Pero, ¿se queda aquí en un juicio de valor cuya posibilidad depende del capital cultural que se tenga? ¿O, es acaso porque busca dar con un sentido de percepción que va más allá de la perspectiva cultural? Para Merleau-Ponty: “Si muchos pintores, desde Cézanne, se negaron a someterse a ley de la perspectiva geométrica, es porque querían... ofrecer el propio nacimiento del paisaje bajo nuestra mirada...querían alcanzar el propio estilo de la experiencia perceptiva” (2002: 21 y 22).

De este modo, busca restablecer un sentido primordial de la percepción en el cual las cosas y el sujeto perceptor están comprometidas, teniendo en cuenta que esta relación no es el de una superposición o “empalme”, sino el de una vinculación que mantiene un espacio (separación, distancia, *écart*) en la aproximación. Tal es el sentido del *empiétement* que en este caso describe “la relación ambigua de un ser encarnado y limitado con un mundo enigmático” (Merleau-Ponty, 2002: 35).

Es entonces que, contrario a la idea del enigma o “extrañeza” del mundo, la ciencia busca su desciframiento mediante la explicación, despojándole de la capacidad de asombro que en el poeta y el pintor es esencial. Más aun, Merleau-Ponty critica la idea de una “Verdad” soberana sobre la cual un hombre “racional” posee el principio y medida de todas las cosas. En ese sentido, señala el error del pensamiento clásico al discriminar las figuras del: loco, el primitivo, el niño y el animal, colocándoles por debajo del hombre “civilizado” y “normal”. Sin embargo, detrás de ese hombre “normal” dueño de un sistema de pensamiento y acción coherentes, Merleau-Ponty describe un ser con “anomalías de las que nunca está totalmente exento”. De este modo, el hombre “normal” tiene la tarea de “...redescubrir en sí mismo todo tipo de fantasías, ensoñaciones, conductas mágicas, fenómenos oscuros, que permanecen omnipotente en su vida privada y pública...” (2002: 40).

Queda claro entonces, que el sujeto merleau-pontiano no es dueño absoluto de su pensamiento y menos aún, de las cosas. Es *presa* (*prise*) no sólo del mundo, sino también de sí mismo y de los otros. Al respecto, Merleau-Ponty destaca: “Jamás nos sentimos existir sino tras haber tomado ya contacto con los otros, y nuestra reflexión siempre es un retorno a nosotros mismos, que por otra parte debe mucho a nuestra frecuentación del otro” (2002: 53). Igualmente, reconoce el peso de la *cultura* sobre el

individuo como relación ambigua que combina la historia individual y social. Afirma, por tanto, que no hay una "vida "interior" que no sea como un primer ensayo de nuestras relaciones con el otro" (2002: 55). Precisamente, ese incesante primer ensayo es lo que permite lograr acuerdos con el otro, reparar o modificar posturas, lo mismo que en relación al error, las injusticias y el conflicto. De esta manera, precedidos por la prueba y el error antes que el acierto y el consenso, se trata de hacer frente a la diferencia y esforzarse por lograr puntos de encuentro con el otro. Sólo entonces, tras una serie de contingencias e infortunios, en palabras del autor francés, vendrán "los momentos raros y preciosos donde los hombres se reconocen y se encuentran" (Merleau-Ponty, 2002: 58).

Existe así, un grado de "extrañeza" presente en todo hombre que, más allá de mostrar únicamente su lado indomable y siniestro, contiene la clave para comprender mejor conceptos como el amor o la responsabilidad. Si, como afirma el filósofo de Rochefort, "hay algo sano en la mirada ajena" (2002: 56) es porque permite permanecer abiertos al otro, a su diferencia, y propiciar así un diálogo interminable en vías de un "reconocimiento" igualmente infinito.

El *empiétement* como compromiso con el otro

En el texto *Las relaciones del niño con los otros* Merleau-Ponty utiliza la categoría de *empiétement* para describir entre otras cosas, el vínculo afectivo hacia los niños. De ahí que la equivocidad del fenómeno de *empiétement* permita abordar distintos aspectos de la experiencia humana. Dicho concepto ha sido traducido de distintas formas, a saber: usurpación, transposición, contagio, superposición, intromisión, intrusión e invasión.

En el texto antes mencionado, describe la relación del adulto con el niño en cuanto a la dependencia de éste con el primero, esto es, en las atenciones y particularmente, los cuidados que recibe a fin de evitar o prevenirle de algún accidente. En ese sentido, la relación se vuelve un constante "estar encima de", "superposición" (adulto-hijo) o proximidad que puede ser entendida como "responsabilidad".

Más aún, el filósofo francés extiende dicha relación de *empiétement* a las relaciones afectivas entre adultos, en donde se genera también cierta dependencia no sin el riesgo de que ésta se torne incómoda o patológica. Es verdad que en todo vínculo amoroso se consideraría como “normal” un cierto grado de intimidad o cercanía, sin embargo, esta puede ser objeto de violencia al presentarse como un “exceso de cuidados”, de una hipervigilancia o un grado de celos exacerbado.⁴ Pero, afirma Merleau-Ponty, aun cuando uno busque evitar a toda costa influir sobre el otro, éste termina por requerir su interpelación. Ciertamente, una ausencia total del otro rompería cualquier vínculo. Se trataría entonces, de un estar pendiente fundado en el interés del otro, en el “*care*” como cuidado y valoración del otro.

Por otra parte, reconocer que el otro es libre, implica, como decíamos más arriba, atribuirle también un grado de *extrañeza*. Esto es, dejar abierta la posibilidad de asombro, de descubrir interminablemente cosas nuevas. Por ello, el riesgo de la ruptura remite a un acto de libertad y no de sumisión. No habría tampoco contradicción más grande que la de defender un sentido de “responsabilidad” que tuviera como fin evitar la separación, pues si la condición y posibilidad de todo acto de amor se instaure en la libertad, no podría menos que menoscabarse al condicionarlo a una manipulación o control total del otro. La responsabilidad tendría que venir de otra parte o ser pensada de manera diferente. Al respecto escribe el filósofo francés:

Ese desapego aparente, esa voluntad de permanecer sin *responsabilidad*, suscitan en el otro un deseo mucho más intenso de acercarse. Existe una paradoja entre aceptar ser amado por alguien sin querer influir sobre su libertad. Su libertad, si ama, la encuentra precisamente en el acto de amar, no en una vana autonomía. Aceptar amar o ser amado, es aceptar ejercer también, por otra parte una influencia, decidir por otro en una *cierta medida* (Merleau-Ponty, 1951: 97).

Posiblemente la clave esté en esa “cierta medida” que Merleau-Ponty apunta. Aunque, si se piensa a fondo, no podría establecerse tal cual una medida o regulación normativa del otro que no pusiera en juego su libertad. Habría más bien una “incierto medida” sustentada en la improvisación y la sorpresa. La *contingencia*

⁴ Sería propio de un estado patológico el buscar la certeza de la relación mediante el cuidado y la hipervigilancia del otro, síntomas que se presentan en sujetos celotípicos pudiendo derivar en el peor de los casos, en ideas delirantes propias de un cuadro psicótico.

formaría parte ineludible de esta. Así, tanto la ruptura amorosa como el fallecimiento de un ser querido, representarían dos formas distintas de lo azaroso, lo inesperado. De ahí también que la añoranza (el “extrañar”), refleje la huella del otro desde la distancia sentida en lo más íntimo del sí, relación de *empiétement* en tanto que *vínculo metafísico*.

Por lo tanto, la relación de *empiétement* entre el adulto y el niño, como entre sujetos adultos marca un compromiso sostenido particularmente desde la promesa. Quien se (com)promete, mantiene la promesa del cuidado (del otro) a partir del acto voluntario y contingente, pues no podría ser de otra manera salvo que se tratara de una orden que justificara diversos fines. Siguiendo a Kant en ello, el otro debe ser un *fin en sí mismo*, de otra forma representaría un medio para otros intereses.

Así pues, fallar en el compromiso con el otro, representa una ruptura en la promesa, misma que se sostiene en el uso de la libertad como condición de todo acto de amor. La decisión de un padre que rompe con este compromiso, por ejemplo, falla no tanto en la promesa de un “ideal de padre”, sino en aquella del esfuerzo y cuidados continuos, de la experiencia y la práctica, pero sobre todo, del hacer frente a un no-saber que se articula en toda relación con el otro. Nuevamente, si bien podría decirse que la responsabilidad de un hijo es “mayor” a la responsabilidad en una relación amorosa, cierto es que en ambos casos solamente a través de la práctica se “aprende” (si puede decirse así) a amar y no hay forma de evitar la sorpresa en la respuesta del otro.

Por otro lado, si una persona es capaz de “contagiar” (otra traducción más de *empiétement*) (cfr. García, 2012) su alegría a otros, ¿de qué depende que unos sean receptivos y otros no? O en el caso extremo, ¿por qué existen sujetos que tras cometer actos sanguinarios y violentos no experimentan ningún tipo de culpa? Esto tiene que ver con los *vínculos* creados en edades muy tempranas, con la capacidad o incapacidad (por parte del padre o la madre) de mitigar la angustia y generar sentimientos de seguridad y tranquilidad. Pudiendo derivar entonces, en una historia formada de acercamientos o proximidades tranquilizadoras y contenedoras o, en el caso extremo, de ausencias y asehochos traumatizantes.

Otra de las lecturas del *empiétement* es la referida al acto violento de “invasión”, tal como apunta Graciela Ralón (2016). La violencia que describe Ralón, remite al

hecho de ser interpelado por el otro, más habría que cuestionarse también por la circunstancia en la cual se lleva a cabo, pues no sería lo mismo ser abordado por alguien cercano a nosotros, a alguien que nos fuera totalmente “extraño”, es decir, alguien situado en el extremo opuesto de nuestras creencias y costumbres. Este “extraño” seguramente podría suscitar algún tipo de diferencia o violencia, pero ello no nos dice nada más allá del sentido de los hábitos adoptados culturalmente.

Tratándose del ámbito de lo familiar, la interpelación suele ser antes que violenta, serena, inocua. Pero, a fin de dar un sentido más amplio y no parcial del *empiétement*, el término de *vinculación*, permite describir mejor la relación con el otro tanto si éste me es totalmente extraño o familiar. Si hemos de dar razón a un sentido de violencia en el *empiétement*, este sería en relación a su sentido económico-afectivo, es decir, en cuanto a un aumento o disminución bruscos del afecto. Así, la presencia del otro podría ser objeto de una emoción muy grande, sea ésta alegre o triste, entonces podría decirse que le “invadió” tal sentimiento. En este sentido, una sorpresa podría irrumpir o invadir bajo la forma de la exaltación y el gozo, mientras que tras la muerte de un ser querido se dice comúnmente, “fue invadido” por el llanto y la congoja.

Por otra parte, en el caso de la psicopatología infantil Merleau-Ponty describe con la crisis de los tres años, la condición en la cual el niño percibe la mirada del otro como agresiva o dañina. Destaca también citando a Wallon, otros casos de personas adultas en donde la mirada del otro provoca un desajuste en el comportamiento (cf. Merleau-Ponty, 1951: 95 y 96). En ese sentido, podría explicitarse mejor el sentido violento del *empiétement* en tanto que “usurpación”.

Dicho lo anterior, el *empiétement* detalla la relación con las cosas y con los otros, resaltando los límites del sí mismo y los límites del otro. Así, más que “superposición” se aludiría a una transposición. Dicho con otras palabras, mi lugar está siempre más allá desde donde lo pienso, y más allá desde donde el otro me piensa. Es sólo a través de una cierta distancia que soy capaz de reconocermé a mí mismo y capaz de transformarme, recrearme interminablemente y es también sólo a través de un cierto grado de extrañeza o irreconocible, que el otro puede permanecer abierto (sin constricciones) y libre.

El entrelazo de lo familiar y lo extraño en la pintura

Mucho después de la *Fenomenología de la percepción* (1945), un año antes de su muerte, Merleau-Ponty publica *El ojo y el espíritu* (1960). Para ese entonces, el filósofo francés busca llevar la fenomenología al plano de la ontología, proponiendo una filosofía *sui generis*, que rompe con el sentido tradicional de la metafísica. De este modo, la ontología merleau-pontiana, hace uso de metáforas y figuras topológicas que describen un Ser más allá de la presencia. Desafortunadamente, debido a su muerte súbita únicamente se cuenta con las notas de trabajo y escritos inconclusos en torno a dicha empresa. No obstante, *El ojo y el espíritu* representa un claro ejemplo del rumbo de su pensamiento expresado en torno a la pintura.

En efecto, en esta obra Merleau-Ponty acentúa la perspectiva del pintor sobre la del científico e incluso del filósofo, en tanto que expresa una relación con el mundo privilegiada. Es decir, en palabras del mismo autor, él es “el único que tiene derecho a mirar todas las cosas sin tener ningún deber de evaluarlas...” (Merleau-Ponty, 1964: 11). Pues no se le exige ningún tipo de rigurosidad como sucede con el científico, ni es envuelto en algún tipo de compromiso práctico o político como en el caso del filósofo. Asimismo, el pintor se distingue del científico, en cuanto no busca un conocimiento total del objeto, sino que reconoce el sentido oculto de las cosas y tal desconocimiento forma parte en su creación.

Por otro lado, si como el filósofo francés señala en referencia a Valéry, el pintor “aporta su cuerpo” en la pintura, es porque éste se “mezcla” con las cosas de tal forma que sujeto percipiente y mundo sensible se “entrelazan” (*entrelacement*), se “superponen” (*empiétement*). La relación entre el cuerpo y las cosas representa la intersección en donde, vidente y visible se comunican de forma continua, espejeo y reversibilidad, “confusión, narcisismo, inherencia de quien ve en aquello que ve,... del sintiente en lo sentido - un sí por lo tanto, que está preso (*pris*) entre las cosas, que tiene un anverso y un reverso, un pasado y un futuro...” (Merleau-Ponty, 1964: 13). Dicho intercambio “paradójico”, como menciona el autor, muestra que el cuerpo humano coexiste en la medida en que hay un entrecruzamiento o reencuentro (*recroisement*) con las cosas. Comunicación que no debe confundirse con un coincidir

absoluto o relación simétrica. Se trata de un “extraño sistema de intercambios” que, de acuerdo con Merleau-Ponty, la pintura ilustra de manera original.

Asimismo, si en palabras del filósofo de Rochefort: “la pintura descubre los avatares de la visibilidad” (1964: 16), es porque refleja una diversidad de “estilos” a lo largo de la historia, y que, más que apuntar a un sentido teleológico de la misma, responde al producto del azar. Igualmente, lo irracional y la creatividad forman parte en el intercambio de lo visible y lo invisible de un *mundo* que es también cambiante. La correspondencia o “entrelazamiento de visión y movimiento” en el pintor describen, más que una dirección o guía, el ser impersonal y anónimo detrás de todo acto perceptivo. De este modo, la relación con lo *sensible* conecta con un sentido originario del *mundo*, con un “hay” (*il y a*) primordial.

De manera similar, Merleau-Ponty utiliza la expresión “acecho” (*hante*) para describir la relación con los otros, en cuanto al intercambio continuo y reciprocidad desbordante de los otros “que me acechan (*hantent*), a quienes yo acecho (*hante*), con quienes yo acecho un solo Ser actual...” (1964: 11). Juego de ocultamiento y desocultamiento, “cruce” de lo visible y lo invisible del otro. Se alude también al *empiètement* o “superposición” de las cosas que rodean la visión. Es en razón a un “extraordinario *empiètement*”, escribe el mismo autor, que vidente y visible se comunican. “Sumergido en lo visible por su cuerpo, él mismo visible, el vidente no se apropia de lo que ve: se aproxima únicamente por la mirada, se abre al mundo” (1964: 13).

El pintor, por lo tanto, mantiene una distancia desde la cual comunica con el mundo. De este modo, “ver es *tener a distancia*...” (1964: 16) como afirma también, pero este “tener” es necesariamente escurridizo y en ello radica el genio del pintor así como el del músico o el escritor,⁵ puesto que nada asegura de una vez por todas su inspiración. Señala: “...el ojo es *aquello que* ha sido conmovido por cierto impacto del mundo...” (Merleau-Ponty, 1964: 16), pero, sea la vista, el oído o cualquier otro sentido, se trata, por encima de estos, de un cuerpo *impersonal* (*on*) que, teniendo a las cosas “*incrustadas* en su carne” (1964: 13), actúa detrás de la creación artística. Más aun, el intercambio del vidente (aun tratándose del cuerpo impersonal) con lo visible

⁵ Respecto al juego de distancia y aproximación en la *palabra*, afirma Barbaras: “...la *experiencia* de la expresión [nos lleva]... a comprender que es en nuestra lejanía de las cosas, por la opacidad propia de su mecanismo que la palabra nos da así acceso” (Barbaras, 1998: 197).

no encuentra respuesta en las cosas de una manera mecánica o refleja.⁶ Más allá de los “datos visuales”, destaca Merleau-Ponty, la visión se “abre a una textura del Ser cuyos mensajes sensoriales discretos no son más que sus puntuaciones o cesuras...” (1964: 16 y 17). Por lo tanto, prevalece un lado oculto de la pintura, un enigma que envuelve también al pintor y que, no obstante, le permite en ocasiones hacer visible “lo que la visión profana cree invisible” (1964: 16).

Se trata entonces, de un modo particular de comunicación o “interrogación” entre el pintor y las cosas, interrogación que, especialmente en su obra inédita *Lo visible y lo invisible*, adquiere relevancia al describir el intercambio *quiasmático*, *entrelazo* y *empiétement*, entre un mundo percibido y un sujeto perceptor. Dicha interrogación es además, parcial e incompleta en razón de la perspectiva del cuerpo como punto cero de la percepción, así como a la fuente inagotable de lo sensible.

De igual modo, el pintor se ve sobrepasado por un sentimiento de “extrañeza”, una suerte de familiaridad desbordante, cercanía que “fascina” y “provoca” su ser más profundo. Dice a propósito de ello Merleau-Ponty: “Sus acciones más propias – esos gestos, esos trazos de los que solo él es capaz, y que serán para los otros una revelación, porque no tienen las mismas faltas que él–, a él le parece que emanan de las cosas mismas...” (1964: 18). Describe con esto, un movimiento que proviene desde lo “más propio” y el cual, no obstante, le es ajeno y responde más a las “faltas” (*manques*) o deficiencias, que a los aciertos de una consciencia clara y transparente.

Por otra parte, el filósofo de Rochefort ilustra con la alegoría del espejo una *reflexividad* de lo sensible que atraviesa al cuerpo en tanto que visible y vidente. El espejo muestra el desdoblamiento del *vidente* en un “otro” *visible*. El hombre, dice también nuestro filósofo, “es un espejo para el hombre” (1964: 22), haciendo énfasis en la mirada del otro implicada en la correspondencia y conformación del sí mismo. De la misma manera, así como la visión del pintor remite a un “nacimiento continuado”, la imagen propia en el intercambio con el *otro*, es objeto de una renovación constante.

⁶ Se trata también de un sentido de pasividad en cuanto al ser invasivo (*empiétement*) de la visión que absorbe lo visible sin poder ser asumido totalmente por el pensamiento. Dice Merleau-Ponty: “La visión no elige ser o no ser, ni pensar esto o aquello... El pensamiento de la visión funciona según un programa y una ley que él no se ha dado, no está en posesión de sus propias premisas, no es pensamiento totalmente presente, totalmente actual; hay en su centro un misterio de pasividad” (1964: 33). Barbaras habla también de un sentido de “desposesión” de la experiencia, más que de una posesión de la misma a través de la percepción. Cf. Barbaras, 1998: 184.

En relación a la pintura, Merleau-Ponty afirma que es a través de una cierta “distancia” que lo sensible revela los aspectos de profundidad, espacio y color. De este modo, en un juego de aproximación-alejamiento el pintor logra captar el “nacimiento” de las cosas. Esto es también, en distinción con un pensamiento del contacto (*au contact*) o adecuación del pensamiento, se trata en cambio, de un “entregarse” o *extrañamiento* de la visión en dónde; “no se sabe ya quién ve y quién es visto, quién pinta y quién es pintado” (1964: 18). Sentido de impregnación o *promiscuidad* (*promiscuité*) entre lo vidente y lo visible, *empiétement* o “superposición” como vinculación y distensión, mezcla de aproximación y distanciamiento. Sobre esto último, Merleau-Ponty alude al sentido de profundidad el cual describe “mi participación en un Ser sin restricción, principalmente una participación en el ser del espacio más allá de cualquier punto de vista.” Y enseguida menciona: “Las cosas se superponen (*empiètent*) unas sobre otras *porque están una fuera de otra*” (1964: 28). Se trata por lo tanto, no de un acoplamiento, sino, como referíamos antes, de una relación de *promiscuidad*, entrelazamiento y diferencia. Así, el movimiento (de la profundidad) desde el cual la visión se transporta, refleja: “la experiencia de la *reversibilidad* de las dimensiones” (1964: 41), y podría seguirse, de la *reversibilidad* del Ser mismo y mi participación en éste.⁷

De igual modo, en el acto del pintar se revela el “Ser mudo” de las cosas. Se desdibujan las fronteras de lo visible y lo invisible, al igual que lo voluntario y lo involuntario en el pintor. Algo de lo visible, dice Merleau-Ponty, se enciende e “invade” el cuerpo del pintor. El pintar entonces, es una respuesta a esa exhortación, su mano, sigue, “no es otra cosa que el instrumento de una lejana voluntad” (1964: 49). Y es precisamente, dicha lejanía la que describe el punto de intersección entre familiaridad y extrañeza del cuerpo propio, proximidad y distancia que convergen. Más aún, si el filósofo francés refiere al epitafio de Klee, a saber: “Soy inasible en la inmanencia...” (1964: 50) como la “fórmula ontológica de la pintura”, es porque

⁷ Va implícito aquí el sentido de la *carne* en cuanto elemento del cual están hechas las cosas y desde el cual Yo me reflejo y proyecto con las cosas. Retomando la cuestión del espejo, Merleau-Ponty describe la fascinación de los pintores por el efecto o “truco mecánico” que genera, descubriendo en él “la metamorfosis del vidente y lo visible” la cual es, en palabras del mismo autor, “la definición de nuestra carne (*chair*) y la de su vocación” (1964: 28).

encuentra la clave al enigma de la pintura (y habría que decir también, del sujeto receptor en general) en la *trascendencia*,⁸ como característica fundamental del Ser.

Conclusiones

A través de la categoría del *empiétement* Merleau-Ponty describe de manera auténtica, un modo de la existencia humana en la que, bajo una red de relaciones, el hombre es solicitado al mundo, a una historia y contextos determinados, y, al mismo tiempo, es libre, capaz de sacar provecho a aquello que queda oculto, de transformar lo contingente en potencial ilimitado. Es en base a dicha relación que la expresión tiene lugar, esto es, a través de la posibilidad infinita de lo invisible, en la creatividad y espontaneidad de lo visible, en el silencio de las cosas y el arte de hacerlas hablar de las más diversas formas.

Así, el vaivén que representa la relación con lo sensible, su resistencia y el modo de expresión, revelan el sentido del *empiétement* como correlación con un mundo que es continuamente descubierto. Lo mismo sucede respecto a los otros. Su correspondencia anima una parte de mí que de otra forma permanecería oculta. La relación con el otro entonces, representa más que un amontonamiento o intrusión, el compromiso de la cercanía, la posibilidad de hacer frente a lo desconocido y crear puentes en vez de fronteras, de superar la exclusión y repensar la reciprocidad y la inclusión.

Bibliografía

- Alloa, Emanuel. (2009). *La resistencia de lo sensible. Merleau-Ponty crítica de la transparencia*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Barbaras, Renaud. (1998). *Le tournant de l'expérience. Recherches sur la philosophie de Merleau-Ponty*. Paris: Vrin.
- García, Esteban A. (2012). *Maurice Merleau-Ponty. Filosofía, corporalidad y percepción*. Buenos Aires: Rthesis.

⁸ El sentido de la *trascendencia* reviste un sentido particular a través del cuerpo, pues no se trata de una lejanía absoluta, ni de una inmanencia como transparencia de la consciencia, sino de una cercanía que en tanto que “ser en el mundo” y conciencia situada, permanece unida a una estructura del mundo que le sobrepasa y antecede. Así por ejemplo, en la *Fenomenología de la percepción* el filósofo francés refiere a una “inmanencia trascendental” (*immanence transcendente*) para describir “el movimiento profundo de la trascendencia que es mi ser mismo, el contacto simultáneo con mi ser y con el ser del mundo” (Merleau-Ponty, 2001a: 432).

- Marrato, Scott, L. (2012). *The intercorporeal self. Merleau-Ponty on subjectivity*. New York: State University of New York
- Merleau-Ponty, Maurice. (1951). *Las relaciones del niño con los otros*. Trad. Irma Bocchino de González. Córdoba: Universidad nacional de Córdoba.
- (1964). *L'Oeil et l'Esprit*. Paris: Gallimard.
- (2001a). *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard
- (2001b). *Le visible et l'invisible*. Paris: Gallimard.
- (2002). *El mundo de la percepción. Siete conferencias*. Trad. Victor Goldstein. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ralón, Graciela. (2016). Acción e intersubjetividad: un esbozo del carácter carnal de la violencia como forma de usurpación o transgresión en la esfera del otro (*empiètement*). *Acta fenomenológica latinoamericana*, V, 55-64.
- Ramírez, Mario Teodoro (coord.). (2012). *Merleau-Ponty viviente*. Barcelona: Anthropos.