

Mario Teodoro Ramírez: aproximaciones a una filosofía de la sensibilidad creadora

Raúl Trejo Villalobos. Universidad Autónoma de Chiapas

Resumen:

La primeras tres obras en el itinerario filosófico de Mario Teodoro Ramírez se publicaron en las décadas de los ochenta y los noventa del siglo pasado. En tanto que su pensamiento se mantiene en activo y podemos considerarlo un *work en progress*, en este ensayo pretendemos recuperar e interpretar sus planteamientos iniciales bajo la denominación de una filosofía de la sensibilidad creadora.

Palabras clave: Cuerpo, sensibilidad, estética, creación

Summary:

Mario Teodoro Ramírez: approaches to a philosophy of creative sensibility

The first three works in the philosophical itinerary of Mario Teodoro Ramírez were published in the eighties and nineties of the last century. While his thinking remains active and we can consider it a work in progress, in this essay we intend to recover and interpret his initial ideas under the name of a philosophy of creative sensibility.

Key words : Body, sensitivity, aesthetics, creation



eikasía

Mario Teodoro Ramírez: aproximaciones a una filosofía de la sensibilidad creadora

Raúl Trejo Villalobos. Universidad Autónoma de Chiapas

Mario Teodoro Ramírez: aproximaciones a una filosofía de la sensibilidad creadora Raúl Trejo Villalobos

Introducción

Los sentidos, la sensibilidad en general, la carne, el cuerpo, como se sabe, no ha tenido buena reputación en gran parte de la historia de la filosofía. El cuerpo ha sido concebido como la cárcel del alma por el platonismo y la carne como pecado por el cristianismo. Incluso, si nos remontamos a Parménides, el cuerpo y la carne los podemos identificar con el no-ser. En el mejor de los casos, para algunos, como Aristóteles y los empiristas ingleses, los sentidos y la sensibilidad tienen algún lugar un tanto más favorable en el ámbito de los conocimientos sobre la naturaleza.

Por otro lado, como también se sabe, la segunda mitad del siglo XX, el pensamiento filosófico se caracterizó por un predominio de las distintas versiones del neopositivismo y del neomarxismo. Es al final del XX que empezaron a aparecer distintas versiones del posmodernismo y la hermenéutica, mismas entre las que podemos identificar bastantes desarrollos muy significativos del pensamiento estético.

Estos son, pues, el tema y el contexto, grosso modo, en que se ocupa y en el que se desarrolla la primera parte del pensamiento filosófico de Mario Teodoro Ramírez: la sensibilidad y la estética; una primera parte en la que elabora una propuesta y que podemos denominar como “Una filosofía de la sensibilidad creadora”. En este sentido, el propósito del presente trabajo consiste en aproximarnos a ésta, mediante la exposición de sus primeras tres obras publicadas, a saber: *Retorno a lo sensible* (1980), *La filosofía del quiasmo* (1994 y 2013) y *Cuerpo y arte* (1996).

Del elogio de los sentidos al Ser sensible:

En *Retorno a lo sensible*, Ramírez se propone hacer una introducción general a una Estética filosófica o, como también señala, una Filosofía estética. Por el título y los contenidos, sin desmentir su propósito, nosotros consideramos que desarrolla un “elogio a los sentidos” en tres momentos entrelazados, en correspondencia con los tres apartados de la obra, compuesta por: “Del arte a la estética”, “De la Estética a la filosofía” y “Hacia una filosofía estética”.

Consciente de sus límites y alcances, previamente aclara algunas cuestiones: ir más allá del imperio del racionalismo y la filosofía de la conciencia, de la filosofía tradicional metafísica y moralista, por un lado; y, por otro, usar a los propios filósofos de la historia para repensar los sentidos y darles un nuevo estatus, reinterpretarlos desde una nueva perspectiva. En concreto, dice: “La mejor manera de comprender a los filósofos es usándolos”. Y también indica:

Para nosotros filosofar consiste, en cierto modo, en una reproducción que no puede ni suponer agotar todos los elementos de cada uno de los de los filósofos ni anclarse en los significados particulares o parciales de sus filosofías. Filosofar es interpretar y re-interpretar, pensar y repensar, reflexionar y autoreflexionar (Ramírez, 1980: 7).

Una vez dicho esto, en el primer apartado, “Del arte a la estética”, Ramírez se refiere a los signos, al arte y, de manera más amplia y detenida, al arte contemporáneo. Después de plantear las paradojas de la interpretación y de establecer que en ello resalta la perspectiva del intérprete y que esta, de alguna manera, permite y expresa la repetición y la diferencia, declara como estético el signo de nuestro tiempo: “Nuestro fundamento y nuestro destino es estético, dice; lo estético es el signo de nuestro tiempo: el ludismo de todos los signos y la muerte de las permanencias puritanas y moralistas” (1980: 16). Enseguida presenta una especie de declaración de principios que es, a la vez, el hilo conductor de este y sus dos libros posteriores:

Está naciendo un nuevo espíritu: plural, multívoco, abierto, irreductible a ninguna identidad imperecedera: el Superhombre, el espíritu estético: el sentido que campea debajo de la crisis continuas de la cultura occidental; el espíritu que se ensaña en la continuidad de las rupturas y los resquebrajamientos: en la moral y en la política, en la ciencia y en la técnica, en la acción social y en la individual, se consolida esta tendencia a hacer del arte algo más que una específica actividad, es decir, a hacer de él una forma generalizada de existencia, un modo fundamental de la experiencia, un modelo y una concepción reflexiva que explique y realice las prácticas de diseminación. Prácticas en que está comprometida nuestra sensibilidad, nuestro ser entero (Ibid: 16).

En cuanto al arte en general y al arte contemporáneo en particular, Ramírez dice que el objeto artístico no es una cosa entre las cosas sino un sistema de relaciones entre varios elementos: el autor, la obra y el espectador; asimismo, que la obra de arte es la expresión de la experiencia vital del mundo, al mismo tiempo que un campo en el que se desarrollan los actos expresivos y los actos imaginativos. “La obra de arte, señala por último, la percepción y la actitud estéticas nos permiten modificar el sentido de la realidad, en fin, al *sentido*: hacen que irrumpa el sentido en el mundo” (1980: 23). Para efectos de destacar algunos aspectos del arte contemporáneo, nuestro autor refiere primero cómo el arte estuvo determinado y supeditado a la Iglesia en la Edad Media y a la voluntad de representar; del mismo modo ha estado supeditado a la burguesía de la modernidad. Enseguida, señala que una de las principales y más importantes características del arte contemporáneo es precisamente “la conquista plena de su especificidad” (1980: 27). Esto significa, entre otras cosas, además de la autonomía e independencia del arte, su relación estrecha con la vida y con la sociedad. “Redefinimos, -dice Ramírez-, al arte y a la obra de arte como proceso de formalización, como signo autónomo, y como instauración y producción del sentido” (1980: 32).

No obstante que en el primer apartado ya plantea algunas cuestiones sobre estética, no es sino hasta el segundo cuando las amplía y las vincula con la filosofía. Así, pues, en “De la estética a la filosofía”, el filósofo aborda, por un lado, el concepto de estética y el de filosofía y, por otro, desarrolla, de manera más amplia, los temas de la experiencia, el empirismo y la filosofía de Kant.

¿Qué es la estética? Para empezar, en un sentido amplio, es teoría de la experiencia. Si bien, a partir de Kant se habla de las condiciones sensibles del conocimiento y, al mismo tiempo, reflexión o teoría de las artes, Ramírez plantea la hipótesis de que la estética posee inicialmente dos momentos: una como teoría de la sensibilidad o teoría de la experiencia y otra como teoría de la experiencia real o teoría del arte. De estas teorías, dice, se desprende un tercer momento, como crítica de “la cultura y la sociedad existentes desde la perspectiva de la concepción estética del mundo” (1980: 40).

¿Qué es la filosofía? Es reflexión y es crítica. Por lo primero se entiende aquello que tiene dos direcciones: la que puede dirigirse a lo que está sobre ella y funda el conocimiento intelectual y la que puede ir hacia lo que está debajo de la reflexión misma, el fundamento de sí misma: lo irreflexivo. Entendida más allá del ámbito gnoseológico y de todo lo que esto implica, la crítica se concibe primordialmente como creación. Entre estos replanteamientos de la reflexión y de la crítica, hay un asunto en particular que es al mismo tiempo un replanteamiento de la filosofía: el de la experiencia originaria. En este sentido, Ramírez puntualiza: “La experiencia originaria no existe sin el acto reflexivo, sin el acto de su apropiación” (1980: 50). Y, además: “La experiencia no solo es el recurso de la crítica sino que aquella misma –comprendida como originaria– es el ejercicio efectivo y activo de la crítica (1980: 51). De aquí, a manera de síntesis y como anticipación a lo que desarrolla más

adelante, los significados del empirismo que asume nuestro autor: “como posición que relativiza cualquier orden racional-sustancial” y “como recuperación del carácter total de la experiencia” (1980: 51).

El tema crucial de las relaciones estética-filosofía, dice Ramírez, es el de la experiencia. La estética definida como teoría de la experiencia abarcaría, a la vez que comunicaría, dos campos teóricos: el de la reflexión filosófica sobre las condiciones de posibilidad de toda experiencia, y el de la teoría sobre la experiencia en su concreción, es decir, la teoría de la producción artística (Ibid: 54).

Dentro de su estudio sobre la experiencia y el empirismo, nuestro autor refiere a Bacon, Locke, Berkeley, Hume y Kant. Del primero resalta la distinción entre una experiencia vaga y una ordenada, sin dejar de referir la vaguedad del concepto: como colección de percepciones, como diversidad de conjunciones de los hechos, como posibilidad de verificación, como asociación, como pasión, como problema –para el racionalismo en general– y como instrumento –para el empirismo en general–, etcétera.

Después de considerar que la gran aportación del empirismo consistió en la crítica inmanente de la razón y que para el racionalismo el conocimiento sensible era un equivalente de la imaginación, para diferenciarlo del intelectual, de manera específica, Ramírez plantea la realidad de los *sensa*, según Locke. “Para él los *sensa* corresponde con lo real, todos los *sensa* son reales, a partir de los cuales el entendimiento actúa, clasifica, ordenando, organizando” (1980: 61). Esta idea no tuvo continuidad con Berkeley. El empirismo de Hume, a diferencia de los anteriores, es valorado como integral. Hay, en este sentido, un replanteamiento de la percepción, como impresiones e ideas, y la relación que hay entre estos y la imaginación. “La imaginación, sintetiza nuestro autor, es el verdadero principio y es lo que caracteriza de manera esencial a la experiencia como fundamento” (1980: 66). Después de hablar de la relación entre Hume y Kant, de sus coincidencias y sus diferencias, expone y desarrolla los siguientes puntos de la filosofía del segundo: el sistema de las facultades, la emergencia del problema estético, la relación entre estética y teleología. A manera de crítica a la filosofía kantiana, Ramírez sugiere que el concepto de experiencia requiere de un análisis amplio al interior de la misma filosofía de Kant con el propósito de superarlo.

“Hacia una filosofía estética”, tercera y última parte de esta *Opera Prima*, es, por decir lo menos, una fiesta del pensamiento sobre lo sensible; de conceptos y preceptos, como dijera Deleuze. “Las problemáticas, las categorías y las filosofías que tratamos no solamente permiten construir y fundamentar el concepto de experiencia estética, sino que funcionan a la vez como elementos que definen el pensamiento estético, la perspectiva estética del mundo y de la vida” (1980: 90). Con este propósito, recupera y expone: el rizoma, la crítica al dualismo cartesiano, el *connatus* de Spinoza, la voluntad de poder y el eterno retorno, la intuición y el

elan vital, el *Lebenswelt*, la carne. Se trata, en efecto, de superar el concepto de experiencia, de sentar las bases para un nuevo significado.

Una cuestión hilvana todos estos conceptos: una filosofía del cuerpo. Así, por ejemplo, al hablar del rizoma, Ramírez dice: “El cuerpo es el modelo del rizoma (...) Más bien el cuerpo vivido es la realidad originaria, el rizoma. El cuerpo es el elemento, se forma a sí mismo con el medio o el mundo en el que existe; el mundo se corporaliza, se hace carne. El cuerpo es el lugar de las multiplicidades y de la pluralidad, del acontecimiento y del devenir” (1980: 95). A manera de crítica a Descartes, al tocar el tema Naturaleza y cultura, dice que “en ese individuo compuesto de alma y cuerpo, lo que realmente pertenece a él es el cuerpo, el alma es un añadido posterior. Por lo que respecta a Spinoza y el *connatus*, señala: “El cuerpo es naturaleza y la Naturaleza es cuerpo. Lo que puede un cuerpo es todo o es su potencia indefinida, su capacidad de ser afectado. El cuerpo forma una comunidad con los otros cuerpos, la complejidad de un solo cuerpo” (1980: 106). “La filosofía del cuerpo significa, en esta primera incursión, a la vez, afirmación de lo singular y afirmación de la inmanencia” (1980: 110), puntualiza el autor al considerar las nociones de voluntad de poder, el eterno retorno y superhombre de Nietzsche.

Luego de destacar la captación de lo que es la intuición, de resaltar la inmanencia y la heterogeneidad que implican el *élan vital*, así como el devenir de la vida -“Intuir lo vital es convertirse en fuerza creadora” (1980:127)-, habla del mundo de vida y la carne, de Husserl y Merleau-Ponty.

De tal manera que el problema último de la fenomenología –sintetiza– no es la constitución sino la revelación del mundo; la reducción trascendental consiste en la recuperación del sentido originario que es el mundo de vida. No se trata de constituir un mundo en base a la idea de verdad, sino realizar la verdad en el mundo, hacer aparecer el mundo como verdadero (Ibid: 137).

En la últimas páginas de su primer ensayo filosófico, Ramírez dice haber mostrado cómo hay una relación orgánica y esencial entre la estética y la filosofía; de igual manera, postula que la estética nos lleva a una modificación de nuestros conceptos sobre la filosofía y la existencia. “La crisis de todo el sentido de la realidad, afirma, nos ha conducido a la estética” (1980: 143). Desde ella, resultan criticables tanto el discurso moralista como el metafísico.

Asumir el sentido estético de la filosofía, señala enseguida, no significa agotar en él a la práctica filosófica, sino solamente plantear el carácter que en nuestro tiempo puede tener hablar de filosofía primera, y hablar, por otra parte, de la relación de la filosofía con la praxis, con el mundo (Ibid: 144).

Hasta aquí parte de la intuición que en los libros posteriores adquirirá más fuerza, solidez y profundidad al estudiar la filosofía de Merleau-Ponty y al interpretarla, consecutivamente,

en clave estética. Cierra el libro nuestro autor redefiniendo una estética trascendental, concepto que desaparecerá del todo en lo sucesivo.

Del Ser sensible a la sensibilidad creadora

Mientras en *Retorno a lo sensible* Mario Teodoro Ramírez se aventura a un estudio sobre los conceptos de experiencia, cuerpo y sentidos, una aventura en la que recolecta e hilvana varias ideas de varios filósofos afines a una reconceptualización de los mismos, en *La filosofía del quiasmo* se centra y concentra en el de Ser sensible, así como en los de la percepción y la expresión. De esta manera, desde sus primeras páginas, anuncia: “Hay que retornar a una experiencia cuasi sensible o cuasi carnal de la misma idealidad de la filosofía” (Ramírez, 2013: 29).

1). De la filosofía y el quiasmo

Dos cuestiones previas al planteamiento central del libro, Ramírez nos adelanta algunas ideas en torno a la filosofía, la lectura filosófica y la obra filosófica, por un lado; y, por otro, sobre el quiasmo. Respecto a lo primero, en la introducción dice que la “filosofía es indefectiblemente un acto individual” (2013: 19). Y, sin embargo, que al estudiar a un filósofo en particular ya es de suyo un ejercicio filosófico. En cuanto a la lectura filosófica, nos advierte que no es lineal ni unívoca, sino un “diálogo, un intercambio, un torbellino incluso” (2013: 27). La lectura filosófica es, además, “la construcción de un campo de pensamiento común” (2013: 28), es percepción. Percibir una filosofía o concebir la lectura filosófica como percepción es, por otro lado, introducirnos a ella desde una determinada perspectiva. “La lectura filosófica es, pues, antes que una relación exterior entre dos, una superposición, una promiscuidad o una mutua usurpación de ideas e intenciones” (2013: 29-30). No obstante lo dicho, Ramírez también refiere que no hay un acceso absoluto al pensamiento filosófico, a una obra filosófica. Dos son las razones: una, ninguna filosofía está terminada, cerrada sobre sí misma; y, dos, nuestro pensamiento no nos es dado de manera transparente” (2013: 30). Algunas otras características del discurso y el pensamiento filosófico, al decir de nuestro autor, son: la no posesión de fundamento, la apertura, la capacidad de articular. “Una filosofía es lo que nos enseña a pensar” (2013: 36). Como podrá advertirse, ya no se trata solamente de interpretar y reinterpretar, de pensar y repensar, de reflexionar y autoreflexionar, como lo dejó dicho en la primera obra.

¿Qué es la filosofía del quiasmo? ¿Qué es el quiasmo? Un pensamiento riguroso de la dualidad, del ser dual, que no del dualismo y menos aún del monismo. El quiasmo, por su parte, es relación, entrecruzamiento, encabalgamiento, complementación, compenetración, superposición, circularidad y mutuo entretrejimiento, en fin, un esquema de pensamiento que

nos permite abordar las relaciones entre sujeto y mundo, alma y cuerpo, pensamiento y lenguaje, sujeto y acción. Uno de los primeros problemas a atender es, precisamente, el de la relación entre la subjetividad y el mundo.

2). *De la ontología de la carne a la semiótica*

¿A qué se refiere Ramírez, más concretamente, cuando habla de la “subjetividad corporal” y “el ser sensible”? En términos generales, a una ontología. Una ontología en la que no se piense al sujeto por un lado y al mundo o lo que es por otro sino en una relación muy peculiar: quiasmática. Esto es, propone concebir al Ser como fenoménico y a la conciencia como encarnada.

Particular e inicialmente, expone una filosofía del cuerpo. ¿Qué es el cuerpo? En primer lugar, el cuerpo no es ni un objeto entre los objetos ni un sujeto. Es, por el contrario, una entidad ambigua con la que antes que podamos decir “tenemos un cuerpo” es necesario precisar: “somos un cuerpo”. Desde esta perspectiva, es posible concebir al cuerpo que somos como una abertura al mundo, como una actividad capaz de estructurar al mundo.

En general, dice Ramírez, el ser de mi cuerpo es inseparable del mundo y su unidad se hace en la configuración significativa del medio existente. Mi cuerpo no es un ser en sí, aislado del mundo; solo lo conozco y lo poseo en relación con un medio circundante de objetos y relaciones y en una horizonte de posibilidades prácticas” (Ibid: 87).

Y más adelante precisa: “Mi corporalidad no es un ente cerrado sobre sí mismo ni es una cosa más de un mundo objetivo previo; es un ser puramente relacional; una estructura, pero que se compone de intensidades y movimientos; una totalidad, pero móvil y abierta” (2013: 88).

En segundo lugar, el cuerpo es un ser espacial y más aún, una entidad espacializante; “que vive el espacio y el espacio vive en él” (2013: 90); una entidad, en fin, que, a partir de su carácter espacializante, puede comprenderse el movimiento y la intencionalidad corporal y el emerger del pensamiento a partir de los sentidos. “Mi cuerpo se revela así como fundamento y la clave de todo espacio y todo ser expresivo”, a partir del cual la experiencia corporal se caracteriza por la “inmanencia entre la experiencia y el sentido, la posibilidad de que las cosas se pongan a existir como pensamientos y los pensamientos como cosas” (2013: 94). Desde esta perspectiva, señala Ramírez enseguida: percibir, pensar y existir son una misma cosa y se confunden. Se piensa, en efecto, con todo el cuerpo.

Contra el psicoanálisis, en tercer lugar, el cuerpo en no es una entidad en la que la libido es una entelequia del sexo ni algo que se ubique en alguna parte en específico. En este sentido, de lo que se trata es “pensar el comportamiento sexual, y la afectividad general, como

un modo de relación con el mundo”, así como hay otros modos: intelectual, emocional, imaginativo, técnico-práctico (2013: 98), por un lado; y, por otro, de que la percepción erótica se encuentra en la totalidad del cuerpo (2013: 99).

Por último, en cuarto lugar, el cuerpo (la carne, los sentidos) es el acceso al Ser sensible. Concretamente, dice Ramírez:

Pensar al cuerpo y pensar a partir de él es el camino para la articulación de una nueva concepción ontológica, pues lo que finalmente se pone en cuestión es todo el pensamiento objetivo, el modelo entero del objeto, de la entidad y la identidad (Ibid: 109).

Por otro lado, cuando habla del Ser sensible, nuestro autor se refiere inicialmente a una filosofía de la naturaleza, a una cosmogonía. En este sentido, dos de las varias cuestiones que se exponen son: la de la presencia y la percepción. Más allá de la metafísica dogmática y el escepticismo, el ser sensible es una presencia, “pero no una presencia plena y perfecta, compacta y acabada”; es, más bien, la “presencia de una ausencia” (2013: 112). El Ser sensible es, además, una estructura. Algo totalmente distinto a lo que es una representación, el Ser sensible es lo que se percibe. La percepción, como ya se aludió de alguna manera, “es la condición de efectividad de toda relación el Ser y el mundo” (2013: 114). Otra manera de referirse a esta relación de cuerpo y mundo es la Carne: “Esta doble incrustación del ser y el no ser” (2013: 116).

A partir de estos conceptos, enseguida nuestro autor expone tres problemas: la espacialidad carnal, la carnalidad de las cosas y el tiempo percibido. Algunos temas al interior del primer problema se refieren a la orientación y la profundidad; dentro del segundo, son las cualidades sensoriales (el color, el peso, el sabor), la unidad de las cosas y lo real –y su relación con lo ilusorio–; y, dentro del tercero, son: el flujo actual (o una actualidad fluyente) y la relación entre lo temporal y lo eterno.

La Ontología de la Carne –sintetiza Mario Teodoro Ramírez– se propone superar definitivamente toda ontología del Ser como objeto, cosa o sustancia. Es siempre una ontología del entrelazo, la estructura y la contextura; de las relaciones, los intercambios y las configuraciones; de lo que persiste o insiste en las cosas y los sujetos, en los objetos y los conceptos. De lo trans-físico, que no es lo metafísico sino lo inter-físico, con lo objetivo y definido, no pueden ser consideradas, sin embargo, como entidades supra-físicas o mentales (Ibid: 120).

Ahora bien, así como hay una relación de superposición entre el sujeto y el mundo, también la hay en los asuntos no menos problemáticos entre el cuerpo y el alma (o, en los términos propios de esta nueva filosofía de la sensibilidad, entre el acto perceptivo y el acto expresivo), y entre el lenguaje y el pensamiento (o el acto lingüístico y el acto espiritual). Esto es a lo que se refiere Ramírez al pensar en el quiasmo semiótico. Algunos temas al interior de

estas problemáticas son: el ser y el sentido, el gesto y la palabra, la lengua y el habla, por un lado; y, por otro, el otro y la intercorporalidad, el diálogo, el devenir y la verdad, la historia y el sentido.

Del mundo al cuerpo, del cuerpo al lenguaje, del lenguaje al pensamiento, del pensamiento a la acción: no tenemos aquí un proceso lineal, un devenir teleológico, sino un ser de muchas caras, un mundo poliédrico. El cuerpo que piensa y actúa socialmente sigue siendo un cuerpo que habla y percibe (Ibid: 146).

3). *La cultura como conjunto de acciones encarnadas*

En la última parte, “La carne y el espíritu”, Ramírez desarrolla un problema de problemas: la relación de la praxis humana y el ser, mismo en el que habla de la situación y la libertad, moral y política, ciencia y percepción, pintura y filosofía y, finalmente, metafísica y contingencia.

De esta diversidad de acciones, hay dos ideas principales: una, que responde a la necesidad de una nueva forma de ver a la cultura; y, dos, una nueva noción sobre la acción filosófica.

De la primera, dice.

La comprensión de todas estas manifestaciones de la cultura, dice Ramírez, ya no puede ser atomista ni jerarquizante, sino transversal, pluralista y dimensional (...) No hay privilegio de la visión científica sobre la filosófica, ni al revés; tampoco de éstas sobre la artística (Ibid: 225).

Y, de la segunda, puntualiza:

La acción filosófica no es separable de un medio corpóreo, de una motricidad: ésta es la de la escritura, la motricidad intencional de los signos, el juego de la palabra, su intensidad y circunstancialidad, su ética propia. La filosofía sólo puede alcanzar y expresar el mundo de nuestra experiencia concreta si es capaz de dejarse invadir por las formas expresivas; si en lugar de instrumentalizarlas o reducirlas, afronta su vida ordinaria, su ambigüedad e imprevisibilidad. La filosofía ya no es solamente un discurso seco y frío sobre las cosas importantes y generales, deviene palabra expresiva, creadora, reveladora sobre cosas nimias, cotidianas, prosaicas (Ibid: 238).

En efecto: si en su primer texto, Ramírez aborda la sensibilidad y los sentidos desde una perspectiva filosófica, es decir, piensa, interpreta y reflexiona sobre los sentidos, en todo éste, su segundo texto, como ha podido constatar, nos advierte y sugiere el *organon*, el

instrumento, desde el cual se filosofa: los sentidos, el cuerpo. Dicho de otra manera, si planteamos la pregunta ¿qué hay?, ésta podría responderse: lo que hay es pensamiento encarnado. Y, lo que es más, dentro de las múltiples actividades o acciones que este instrumento, la carne o el cuerpo, puede realizar, hay una en particular, eminente filosófica: la actividad creadora, tema en el que enfatiza en su tercer libro.

Hacia una filosofía de la sensibilidad creadora

Cuatro son las ideas (o hipótesis) centrales del tercer libro de Mario Teodoro Ramírez, *Cuerpo y arte*: la unidad de la filosofía y la estética, la experiencia originaria como experiencia estética, el concepto de arte como síntesis de naturaleza y cultura y una redefinición del concepto de creación.

Para esto, estructura su libro en cuatro partes. La primera la denomina “Estética y filosofía” y lo desarrolla dos capítulos, “La estética en el pensamiento de Merleau-Ponty” y “La filosofía como estética”. La segunda parte la titula “La experiencia estética” y comprende los siguientes temas: “Objeto estético y percepción sensible”, “El cuerpo como sujeto estético” y “Mundo sensible y mundo estético”. La tercera parte, “Arte y naturaleza”, contiene dos capítulos: “Ontología de la pintura” y “Hacia una estética de la naturaleza”. Por último, en la cuarta parte, “Arte y cultura”, expone los temas: “Arte y lenguaje”, “La expresión creadora” y “Arte, historia y cultura”.

1). Filosofía y estética

Retomando una de las ideas principales de su primer libro, la de la relación entre filosofía y estética, pero ahora recargada con la experiencia de la lectura de Merleau-Ponty, Ramírez apunta en la introducción después de referir algunas palabras sobre la prioridad ontológica de lo bello y la prioridad de la estética para una filosofía ontológica:

Lo que necesitamos es una estética filosófica (o una filosofía estética) que defina el sentido y el proyecto de un espíritu estético, de una nueva y a la vez antiquísima manera de ver el mundo: ésa en la que se saben aunar nuestras capacidades receptivas, sensitivas –nuestra posibilidad inextinguible de comunicación viviente con la Naturaleza y el Ser entero– y nuestras potencias activas, expresivas, creadoras –nuestra posibilidad siempre abierta de transformarnos y formarnos según el proyecto de libertad” (Ramírez, 1996: 3-4).

Y en el segundo capítulo, además de tratar algunas ideas sobre la fenomenología, donde se encarga de ampliar y profundizar dicha relación. Para empezar, señala: “Si lo sensible es el

ser originario entonces el arte es la expresión y la verdad del ser originario y la ontología fundamental, la filosofía primera, es Estética” (1996: 26). De esta manera, afirma que hay una ontología estética y que esta consta de cuatro temas básicos: el Ser sensible, la comunidad estética, la relación entre ideas sensibles e ideas estéticas y la relación entre contingencia y creación del sentido. Por lo demás, esta ontología estética tiene su desarrollo, propone Ramírez, en la experiencia estética.

2). *Experiencia estética*

¿Qué es la experiencia estética? Es la experiencia sensible (en tanto experiencia originaria) y está compuesta de cuatro elementos: (a). “el objeto sensible en cuanto objeto percibido”, (b). “la percepción como acto estético fundamental”, (c). “el cuerpo como sujeto estético” y (d). “el mundo sensible (la realidad percibida) como mundo o contenido estético” (1996: 56). Antes de decir algo respecto a estos elementos, cabe señalar que aquí encuentra nuestro autor una respuesta a la preocupación de superar al problema de la estética kantiana planteada en el primer libro, a saber, la dicotomía de la estética en tanto que significaba ora teoría de la experiencia sensible ora teoría del arte.

A reserva de realizar un estudio más puntual de esta parte, la de la experiencia estética, y su relación con la que aborda el Ser sensible del libro anterior y la idea central del primero, pues se trata de la parte nodal de la filosofía como sensibilidad creadora, de momento podemos señalar del primer elemento (a) es que no es un objeto intencional o una entidad mental, como lo pensaban Sartre e Ingarden. A diferencia de ellos, Ramírez afirma:

El ser del objeto estético es su ser percibido mismo... ¿Cuál es su especificidad? Ninguna, si se está preguntando por algún componente suplementario, por una cualidad adicional. Mientras cualquier objeto puede existir bajo diversas modalidades (percibido, recordado, imaginado, representado), el objeto estético es aquel que solo existe en tanto que percibido y de ninguna otra manera: una obra de arte es algo que hay que ver u oír, no es algo que nos puedan contar” (Ibid: 60).

Por lo que respecta a la percepción estética (b), lo primero que habría que decir es que es un fenómeno ambiguo, pero, a la vez, constitutivo de un conjunto de significados. Es, además, una experiencia completa, integral, autónoma y autosuficiente. Por otro lado, respecto de nuestras otras facultades como la de la imaginación o la del entendimiento, la de la percepción tiene una diferencia de naturaleza y no solamente de grado. Dice nuestro autor: “No hay que decir que la percepción estética rompe con nuestra percepción natural, ordinaria; al contrario, lo que hace es afinarla, desarrollarla; recuperar y desplegar todas sus posibilidades expresivas, cognitivas y creadoras” (1996: 72).

Sobre el cuerpo (c) como sujeto estético, dice que es como el arte, en primer término. Asimismo, que es una totalidad fenoménica que, solamente en cuanto totalidad, tiene sentido. Específicamente, explica: “Mi cuerpo es una unidad en la multiplicidad: no es una unidad formal, exterior a sus componentes, ni una multiplicidad cuantitativa que sólo se unificaría a posteriori. Salvo la obra de arte no hay otra cosa con la cual pudiéramos comparar esa unidad” (1996: 74). Y, posteriormente, agrega:

El misterio de la unidad de nuestro cuerpo radica en que ésta no se hace dentro de él (según una integración mecánica o intelectual) sino fuera, en el proceso a través del cual el cuerpo vivo se dirige –con sus sentidos, con su motricidad– a un mundo, se abre a las cosas y, simultáneamente, se prolonga en ella y hace de ellas prolongación de sí mismo” (Ibid: 74-75).

Por lo demás, de momento nada más queda señalar que tanto la creación como la contemplación son consideradas como acciones fundamentales del cuerpo en la que la contemplación misma, antes que mera pasividad, también es vista como creación.

Del último elemento, el mundo sensible como mundo o contenido estético (d), nuestro autor dice que: está estructurado y funciona estéticamente. Más que física o psicológica, su verdad primordial es estética, artística” (1996: 90). Después de exponer el color y el espacio (como cualidades del ser sensible y a la vez estéticas), la cosa sensible en tanto que una relación entre el arte y la realidad (y en la que se especifica que el artista no imita una cosa real sino que imita lo que hace real a una cosa) y la relación entre imaginación y percepción (en la que la primera se funda en la primera y no al revés), Ramírez vuelve al asunto de la experiencia estética como experiencia originaria.

Primero dice: “La experiencia originaria es forma universal del ser y la realidad fundamental del mundo...” (1996: 110). Y agrega en seguida: “...es aquello que nunca deja de estar presente; todavía más, es lo presente mismo, pero en tanto complejidad de lo que a la vez es ausencia, lejanía o alejamiento” (1996: 111). Y, para pasar a la cuestión del arte como síntesis de la Naturaleza y la cultura, cierra afirmando: La experiencia originaria “... es el devenir-natural de espíritu, de la cultura y sus significaciones, y el devenir –cultural de la naturaleza, de la materia, la sensación y de la fuerza” (1996: 112).

3) *Naturaleza, arte y cultura*

Las dos partes restantes, “Arte y naturaleza” y “Arte y cultura”, son amplias. También ricas en contenidos y reflexiones. En la primera de éstas, expone una ontología de la pintura,

por un lado; y, por otro, una estética de la naturaleza. Previamente, esclarece y puntualiza algo sobre la relación entre arte y naturaleza:

El arte es expresión, cumplimiento, del Ser de lo sensible, y como tal, expresión de la Naturaleza, manifestación y realización de la dimensión natural de nuestro ser. La experiencia estética prolonga y realiza la vida natural de la conciencia, muestra la pertenencia del sujeto al mundo de la Sensibilidad, confirma el carácter carnal y vital de la existencia primordial. Así, pues, lejos de romper con nuestra vida natural, la actividad artística la expresa y la acrecienta (Ibid: 115).

En lo que respecta a la relación entre arte y cultura, Mario Teodoro Ramírez expone y desarrolla tres problemas: el de la relación entre arte y lenguaje, la expresión creadora y la relación entre historia, arte y cultura. Algunos temas que se abordan en estos apartados, son: el problema del arte en tanto que lenguaje, la expresión y la creación en el lenguaje, el artista, la filosofía del estilo, la tarea del espectador, la historicidad del arte y la relación entre filosofía y literatura.

Sin extendernos en los asuntos de la obra abierta o de la hermenéutica de la recepción, asuntos claves e importantes para comprender el tema de la tarea del espectador (y en la que éste juega una parte importante en tanto que co-creador), no queremos dejar de rescatar la siguiente idea: “Más que acabar la obra de arte, el espectador debe, a partir de ella, iniciar una nueva comprensión del mundo, asumiendo el inacabamiento, la incompletud y la apertura como sus rasgos constitutivos” (1996: 203). Asimismo, sin extendernos sobre la perspectiva de Hegel en cuanto al asunto de la historicidad del arte, no queremos dejar pasar la idea según la cual declara:

Si somos parte de un mundo histórico-cultural no tenemos otra forma de comprender, de pertenecer, a ese mundo que a través de nuestra acción, de nuestra praxis, de nuestra acción creadora. La unidad de la historia pasa por nuestro cuerpo, encuentra en nuestra corporalidad viviente, capaz siempre de encarnar un sentido, de actuarlo o de hablarlo, su más concreto e irrefragable fundamento (Ibid: 224).

Y que se complementa, al decir nuestro autor: “El mundo histórico es, pues, carne, *chair*, materia vibrante, ideas actuadas, significaciones dichas. Vidas que se encabalgan entre sí, que se ven y se hablan, se entregan, confunden y co-fundan...” (1996: 224).

4). *De la creación de los sentidos a la sensibilidad creadora*

Para cerrar este libro, y este ciclo, Ramírez nos entrega como conclusiones algunas ideas sobre el sentido estético, el arte y la creación...

¿Qué es lo que hace que una obra de arte tenga sentido estético? En respuesta a la pregunta, Ramírez se ve en la necesidad de referir que en la antigüedad tal pregunta no tenía respuesta y que es hasta en el Renacimiento que se empezó a distinguir el arte del trabajo y la técnica. A partir de este momento y hasta Hegel es que el arte tuvo un sentido. Particularmente con el último, el arte es una forma de pensamiento degradado. En lo sucesivo, el arte tuvo una especie de positivización y particularización. En vez de relacionarlo con el espíritu, se hizo con la sociedad, la historia, la cultura, la personalidad y el lenguaje. De aquí su propuesta: más allá de la intención del autor y la interpretación del espectador, el sentido estético del arte, para la época más reciente, se caracteriza por la inmanencia y la apertura. De acuerdo a lo que se viene exponiendo, “El sentido de la obra de arte es el sentido del mundo sensible que se vuelve, gracias a ella, para sí. En general, el Arte es el Para-sí de la Sensibilidad, el devenir-conciencia de la sensación” (1996: 252). En tanto que una obra de arte es inflexión de lo sensible, es decir, no es una reflexión ni un concepto, el sentido estético es, además, apertura. Así, pues, “en cada experiencia estética, con cada vivencia de un nuevo espectador, el sentido de una obra se realiza, se concreta y actualiza” (1996: 253). Apertura, dice más adelante, no significa carencia. Esto lleva a nuestro autor a plantear una teoría general del sentido, dividida en tres acepciones: en el semántico, como significado; en la teoría del cuerpo, como órgano; y, en la de lo espacio-temporal, como intencionalidad.

72

Enero –
febrero
2019

¿Qué es el arte? Es expresión de la Naturaleza y es creación de cultura. Si tomamos en cuenta que la Naturaleza es espontaneidad, el Ser primordial, incausado, que se sostiene a sí mismo y sostiene todo lo que pueda haber; si consideramos que el hombre, en tanto que cuerpo, pertenece a la naturaleza; y, si no olvidamos que todo lo que el segundo diga o interprete de lo primero, el arte es expresión de la naturaleza y, al mismo tiempo, creación de cultura, si bien esta expresión no deja de ser problemática en sí misma. Tanto en lo primero como en lo segundo, siempre está en juego el carácter indeterminado/determinado de la naturaleza y la obra de arte.

¿Qué es la creación? Frente a la noción teológica y sus consecuencias en el romanticismo y considerando lo determinado/indeterminado, para empezar, toda creación es re-creación. Contrario a una noción absolutista, la creación es un acto concreto, procesual y relativo. Más que un acto espiritual o espiritualista, es un acto de la vida práctico-sensible. La creación, en efecto, no se refiere a sacar algo de la nada; tampoco a la fabricación de algo. La creación de una obra de arte, asimismo, no es una representación; es, por el contrario, “creación de realidad, como mimesis primordial: el arte no imita algo real; en todo caso, imita, repite o reproduce, el proceso de lo real” (1996: 265). Entre el enfrentamiento e interpretación del

artista con respecto al mundo y la realidad, la creación de una obra de arte y el enfrentamiento e interpretación del espectador, dice:

Una obra de arte, un sentido estético, no tiene su ser, su consistencia, detrás de sí sino delante, no está sólo en su autor sino en el conjunto abierto e indeterminado de sus espectadores posibles. Toda creación es una re-creación, hemos dicho. Hemos de agregar ahora que toda re-creación es una co-creación. El acto creador es un proceso intrínsecamente público, comunitario; la función del espectador es constitutiva del fenómeno estético (...) Obra de arte y espectador se autoconstituyen en el juego de sus mutuas relaciones. El espectador transfigura a la obra y ésta lo transfigura a él, lo forma e informa, le da la base para que se construya una nueva sensibilidad, un nuevo modo de ser y quizás un nuevo ser... (Ibid: 266-267).

Una vez dicho lo anterior, consideramos necesario retornar a algunas ideas del primer libro. Más acá del discurso moralista y metafísico de la modernidad, una filosofía estética. Más acá de las filosofías reflexivas e idealistas, una filosofía de los sentidos y del cuerpo. Es decir, una filosofía o una experiencia originaria como obra de arte y como creadora de sentido, de sentidos. En suma: una filosofía de la sensibilidad creadora. El *elan vital*, la *lebenswelt*, la *voluntad de poder*, el *rizoma* y el *connatus* han sido, en efecto, revividos y resignificados.

Con esto, no dudamos que la propuesta de Mario Teodoro Ramírez se inscriba, por un lado, en la tradición del pensamiento estético mexicano con Antonio Caso, José Vasconcelos, Samuel Ramos y Sánchez Vázquez, en los que la estética se relaciona con el espiritualismo y la metafísica, con los primeros dos, o bien tiene vínculos con la antropología filosófica y la filosofía de la praxis, con los dos últimos; y, por otro lado, responda a las exigencias del pensamiento filosófico en general, al concebir y pensar a la estética como una filosofía de la experiencia originaria y una filosofía de la sensibilidad creadora.

Bibliografía

- Ramírez Cobián, Mario Teodoro (1980), *Retorno a lo Sensible. Filosofía y estética*, Morelia, FONAPAS-UMSNH, 150 pp.
- Ramírez Cobián, Mario Teodoro (1994), *El quiasmo. Ensayo sobre la filosofía de Merleau-Ponty*, presentación de Enrique Dussel, Morelia, UMSNH, 300 pp.
- Ramírez Cobián, Mario Teodoro (1996), *Cuerpo y arte. Para una estética merleau-pontiana*, Toluca, UAEM, 1996, 295 pp.
- Ramírez Cobián, Mario Teodoro (2003), *De la razón a la praxis. Vías hermenéuticas*, Presentación de Carlos B. Gutiérrez, México, Siglo XXI, 2003.

- Ramírez Cobián, Mario Teodoro (2005), *Filosofía culturalista*, Presentación de Luis Villoro, Morelia, Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Michoacán, Morelia.
- Ramírez Cobián, Mario Teodoro (2006), *La reforma moral de la Universidad y otros temas de educación, política y sociedad*, Morelia, Jitanjáfora.
- Ramírez Cobián, Mario Teodoro (2007), *Filosofía y creación*, Morelia, UMSNH-Driada, 2007.
- Ramírez Cobián, Mario Teodoro (2008), *Escorzos y horizontes. Merleau-Ponty en su* Ramírez Cobián, Mario Teodoro (2010), *La razón del otro. Estudios sobre el pensamiento de Luis Villoro*, México, UNAM.
- Ramírez Cobián, Mario Teodoro (2011), *Humanismo para una nueva época. Con nuevos ensayos sobre Luis Villoro*, presentación de Oliver Kozlarek, México, Siglo XXI, 2011.
- Ramírez Cobián, Mario Teodoro (2013), *La filosofía del quiasmo. Introducción al pensamiento de Merleau-Ponty* (2^a. edición de *El quiasmo*). México, Fondo de Cultura Económica.